

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

На правах рукописи

КАЗАКОВА СВЕТЛАНА АЛЕКСЕЕВНА

**ТВОРЧЕСКАЯ САМОПРЕЗЕНТАЦИЯ ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО
И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В ПЕРИОДИКЕ 1910–1920-Х ГОДОВ**

Специальность 10.01.10 – Журналистика

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
В. И. Новиков

Москва – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. Реклама и самореклама Василия Каменского	18
1.1. Методы самопрезентации Каменского в 1910–1920-е годы.....	18
1.2. Каменский — редактор изданий «Весна» и «Первого журнала русских футуристов»	37
1.3. Саморекламные газеты и журналы Каменского	46
1.4. Афиши и рекламные листовки Каменского	59
Глава 2. Литературная критика о поэзии и прозе Василия Каменского	75
2.1. Поэзия Каменского как объект саморекламы	75
2.2. Литературно-художественная критика о поэзии Василия Каменского.....	93
2.3. Критические рецензии на прозу Василия Каменского	106
Глава 3. Творческое поведение Каменского и его отражение в прессе	139
3.1. Гастроли кубофутуристов 1913–1914 годов и их отражение в периодике	139
3.2. Акции Каменского во время турне с Гольцшмидтом и сольных гастролей. Послереволюционные выступления поэта	162
3.3. Авиapolеты Каменского как способ самопрезентации	185
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	203
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	208
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	233

ВВЕДЕНИЕ

Тема исследования. Диссертация посвящена Василию Каменскому — поэту-футуристу, одному из пионеров русского авангарда, авиатору, художнику, культуртрегеру, талантливому типографу и дизайнеру, актеру и цирковому артисту. Его языковые эксперименты, опыты в области визуальной поэзии (например, известные «железобетонные поэмы» и «стихокартины»), в которых он синтезировал живопись и искусство слова, до сих пор являются новаторскими. Каменский — знаковая фигура своего времени, чей талант проявился во многих областях искусства. О разносторонней одаренности поэта говорил В. Шаламов: «Если уж и уподоблять творчество и жизнь Каменского какой-нибудь эпохе, надо вспомнить эпоху Возрождения — по универсализму, новаторству в любой области искусства или человеческой деятельности вообще»¹. Каждая из сторон его личности придавала дополнительные оттенки его литературному облику. Помимо поэтических опытов Каменский привлекал к себе внимание авиационными и цирковыми выступлениями, турне по городам с чтением лекций и стихов. Он обладал деятельным темпераментом, интересом ко всему новому, благодаря чему вошел в артистический круг и сблизился со многими людьми искусства. Давид Бурлюк, Владимир Маяковский и Велимир Хлебников были его ближайшими соратниками по футуризму, также он дружил с Николаем Евреиновым, Игорем Северяниным, Всеволодом Мейерхольдом.

Выступления Каменского широко обсуждались в прессе, рецензии на его новые книги регулярно появлялись в литературно-художественной критике, поэт привлекал внимание современных фотографов и художников как модель, что дает нам повод для исследования творческой самопрезентации Каменского (см. приложение 1). В диссертации анализируются методы рекламы и саморекламы футуриста при издании книг, газет и журналов, описывается его творческое поведение во время гастролей. Важное место в ра-

¹ Шаламов В.Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. М.: ТЕРРА-Кн. клуб, 2005. С. 212.

боте занимает исследование афиш, рекламных листовок Каменского и тезисов его лекций, которые демонстрируют творческую стратегию поэта по самопродвижению. Также анализируется отражение деятельности Каменского в периодике 1910–1920-х годов и функционирование его имени в медийном поле. Для этой цели широко привлекаются газетные и журнальные статьи, архивные материалы и воспоминания современников футуриста.

Актуальность исследования. Диссертация позволяет взглянуть на Каменского не только как на поэта, но как на медиаперсону 1910–1920-х годов. Под этим понятием мы понимаем известную публичную личность, которая является постоянным героем СМИ, регулярно создает информационные поводы, влияет на аудиторию, характеризуется осознанным построением своей творческой биографии, а также обладает харизмой и узнаваемым индивидуальным поведением. Это исследование включает творчество Каменского, ранее изучавшееся только литературоведами, в контекст истории русской журналистики. Мы предлагаем рассмотреть жизнь и наследие Каменского сквозь призму его взаимоотношений с прессой, применить к его личности современную терминологию и тем самым актуализировать его деятельность, увидеть в ней источники многих современных медиастратегий. Каменский принадлежал к тем деятелям культуры, которые использовали новые способы взаимодействия с прессой, поэтому анализ его художественной и жизнетворческой практики необходим для того, чтобы ориентироваться в современных формах самопродвижения. Исследование самопрезентации Василия Каменского актуально для изучения не только таких почти забытых фигур, как Антон Сорокин, Владимир Гольцшмидт, Александр Емельянов-Коханский, Александр Добролюбов (в «декадентские» годы), но и для понимания логики поведения Владимира Маяковского, Давида Бурлюка, Константина Большакова, известных эстетизацией творческого поведения.

Собранный в диссертации материал связан со многими современными проблемами: исследованиями об актуальных стратегиях самопродвижения, формировании медийного образа и литературной репутации, конфликтах,

возникающих между медиаперсоной и СМИ. На примере футуриста можно показать, какими признаками обладала медиаперсона в 1910–1920-е годы, установить место одного из наиболее активных участников авангардного и футуристического движения в этой эпохе, проанализировать способы самопрезентации поэта, рекламные стратегии, при помощи которых он пропагандировал свои идеи и творческие принципы, а также его жизненное поведение. Эта работа позволит получить более ясное представление о статусе медиаперсоны в начале XX века и расширить хронологические рамки этого термина. **Проблема** исследования состоит в том, что медиастратегии и творческая самопрезентация Каменского никогда не изучались, поскольку большинство научных работ посвящено литературному творчеству поэта. Данная диссертация освещает методы самопродвижения и рекламные стратегии Каменского, его творческое поведение, а также отношения поэта с прессой.

Степень научной разработанности проблемы. Работ, посвященных персонально Василию Каменскому, немного. Обзор литературы по теме диссертации свидетельствует о том, что творческая биография Каменского изучена недостаточно подробно, и при этом многие исследования не лишены идеологических ярлыков. Существующие научные работы в основном затрагивают отдельные аспекты творчества поэта и ограничены узкими хронологическими рамками. Наиболее подробно изучен футуристический период Каменского до начала 1920-х годов, что неудивительно, поскольку это действительно наиболее яркая страница в жизни поэта, когда он создавал самобытные образцы авангардного искусства. О словотворческих и визуальных экспериментах Каменского, его типографских новациях в одной из самых известных поэтических книг «Танго с коровами» (1914) писали Ю. А. Молок, А. А. Стригалева, Ю. Я. Герчук, Е. Ф. Ковтун, М. Я. Поляков, Е. А. Бобринская, Г. Имполи, Л. Магаротто, Дж. Янчек² и другие.

² Молок Ю. А. Типографские опыты поэта-футуриста // *Каменский В.В. Танго с коровами. Железобетонные поэмы*. М.: Книга, 1991. С. 3–12; *Стригалева А. А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского // Вопросы искусствознания.*

Обширные вступительные статьи Н. Л. Степанова и М. Я. Полякова³ к сборникам Каменского 1966 и 1990 годов можно назвать обзорными, так как они дают общую характеристику произведений поэта и его жизненного пути. Также важными представляются энциклопедические статьи о Каменском Т. Л. Никольской и И. Б. Роднянской⁴. Пожалуй, главным биографом Каменского был С. М. Гинц — близкий друг поэта, написавший о нем книгу, которая проясняет многие моменты его творческой жизни⁵, однако не может быть до конца объективной. Среди исследований, которые охватывают до-революционный и советский периоды, можно выделить работу В. В. Абашева «Пермь как текст»⁶, в которой Каменскому уделено достаточно места как одному из главных культурных героев этого города. Также следует отметить диссертацию Н. Ф. Федотовой⁷, рассматривающую эволюцию лирики Каменского с конца 1910-х до начала 1940-х. Автор ставит своей целью исследовать трансформацию лирики Каменского в рамках перехода от футуризма к соцреализму. Лирический герой поэзии Каменского был объек-

1995. № 1–2. С. 505–539; *Герчук Ю. Я.* Русская экспериментальная поэтическая книга 1910-х // Искусство книги. Вып. 10. М.: Книга, 1987. С. 205–222; *Ковтун Е. Ф.* Русская футуристическая книга. М.: РИП-холдинг, 1989; *Поляков М. Я.* Василий Каменский и русский футуризм // *Каменский В. В.* Танго с коровами; Степан Разин; Звучаль веснеянки; Путь энтузиаста. М.: Книга, 1990. С. 572–591; *Бобринская Е. А.* Русский авангард: Истоки и метаморфозы. М.: Пятая страна, 2003; *Бобринская Е. А.* Футуризм и кубофутуризм. М.: Галарт, Олма-Пресс, 2000; *Импости Г.* “Tavole parolibere” Маринетти и железобетонные поэмы Каменского // Язык как творчество. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 153–163; *Магаротто Л.* «Типографская революция» итальянского футуризма, и художественная деятельность В. Каменского и И. Зданевича // Поэзия и живопись. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 480–488; *Janecsek G.* The Look of Russian Literature: Avant-Garde visual experiments 1900-1930. Princeton: Princeton univ. press, 1984.

³ *Степанов Н. Л.* Василий Каменский // *Каменский В. В.* Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 5–48; *Поляков М. Я.* Василий Каменский и русский футуризм // *Каменский В. В.* Танго с коровами... 1990. С. 572–591.

⁴ *Никольская Т. Л.* Каменский Василий Васильевич // Русские писатели: библиографический словарь. М.: Просвещение, 1990. Ч. 1. С. 455–458; *Роднянская И. Б.* Каменский Василий Васильевич // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия., 1966. Т. 3. С. 343–344.

⁵ *Гинц С. М.* Василий Каменский. Пермь: Кн. изд-во, 1984.

⁶ *Абашев В. В.* Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX в. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000.

⁷ *Федотова Н. Ф.* В. В. Каменский: эволюция лирики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Казан. гос. ун-т. Казань, 2003. 223 с.

том изучения в диссертационном исследовании Н. С. Поварницыной «Свобода творчества и феномен хулиганства в русской лирике Серебряного века»⁸. Эта литературоведческая работа не была посвящена целиком Каменскому, чья поэзия интерпретировалась наряду с творчеством Валерия Брюсова и Сергея Есенина. Для нас значимы работы З. С. Антипиной⁹, в которых изучается проблема литературной репутации Василия Каменского и история его становления как советского поэта. В диссертации «Литературная репутация и творчество В. В. Каменского в историко-культурном контексте 1920-1930-х годов»¹⁰ З. С. Антипина делает акцент на литературном поведении героя своего исследования. Автора интересует вопрос радикальной смены литературной репутации с одной («поэта-футуриста») на другую («советского поэта») и изучение способов ее формирования. Хронологические рамки этой работы отличаются от тех, которые заявлены в нашей диссертации: З. С. Антипина изучает функционирование Каменского как советского поэта в контексте 1920-1930-х годов.

В последнее время интерес к личности поэта возрос. Так, вышел обширный том «Василий Каменский. Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма»¹¹, целиком посвященный исследованиям о разных сторонах деятельности поэта. В сборник вошли некоторые неопубликованные статьи, стихотворения и автобиографические тексты Каменского, научные статьи

⁸ *Поварницына Н. С.* Свобода творчества и феномен хулиганства в русской лирике Серебряного века: В. Брюсов, В. Каменский, С. Есенин: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Удмурт. гос. ун-т. Ижевск, 2009. 198 с.

⁹ См. об этом: *Антипина З. С.* «Воображаю себя не гением, а мастером с темпераментом»: Василий Каменский в роли советского поэта // *Литература Урала: история и современность.* Вып. 2. Екатеринбург: УрО РАН; Издательский дом «Союз писателей», 2006. С. 312–317; *Антипина З. С.* Советский Каменский: авторская стратегия в 1920-1930-е годы // *Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования.* СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 253–267.

¹⁰ *Антипина З. С.* Литературная репутация и творчество В. В. Каменского в историко-культурном контексте 1920-1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2012. 163 с.

¹¹ *Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования.* СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017.

Л. К. Алексеевой, З. С. Антипиной, Е. Л. Желтовой, С. А. Казаковой, М. С. Карасика, А. В. Крусанова, И. Е. Лоцилова, Ю. Б. Орлицкого, Е. Осташевского, А. А. Россомахина, И. Е. Сироткиной. Издание включает листовки и афиши Каменского, портреты поэта и библиографию его прижизненных книг, что является значительным вкладом в изучение творчества Каменского. Также недавно вышел сборник послереволюционных стихотворений и драматических поэм «Корабль из Цуваммы»¹² (вступительная статья, подготовка текста, комментарии автора диссертации).

Безусловно, в нашем исследовании нельзя обойтись без опоры на фундаментальные работы по истории футуризма и русского авангарда, которые составляют научный контекст диссертации. Незаменимо в этом смысле универсальное многотомное издание А. В. Крусанова «Русский авангард»¹³. Автор реконструирует историю русского авангарда, привлекая обширный газетный, журнальный и архивный материал. Также основой исследования послужили книги В. Ф. Маркова «История русского футуризма» и Н. И. Харджиева «Статьи об авангарде»¹⁴.

Проблема функционирования литературных медиаперсон в информационном пространстве недостаточно изучена. В теоретическом вопросе о «медиаперсоне» мы опираемся на работы А. В. Таскаевой, Майка Сторри (M. Storry), Дж. Мировица (Joshua Meyrowitz), а также на книгу В. И. Новикова «Литературные медиаперсоны XX века»¹⁵, в которой проблема жизне-

¹² *Каменский В. В.* Корабль из Цуваммы: Неизвестные стихотворения и поэмы. 1920–1924. М.: Гилея, 2016.

¹³ *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 1. Кн. 1, 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010; *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2. Кн. 1, 2. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

¹⁴ *Марков В. Ф.* История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000; *Харджиев Н. И.* Статьи об авангарде. В 2 т. М: РА, 1997.

¹⁵ *Таскаева А. В.* Медийные герои как явление нового времени // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. Вып. XVIII: Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований: материалы Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 22-24 мая 2014 г. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина; Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2014. С. 733–736; *Storry M. & Childs P.* British Cultural Identities. Routledge Taylor&Frend Group, 2013; *Meyrowitz J.* The Life and

творчества рассматривается на примере поэтических медиаперсон. Поскольку в нашем исследовании затронуты проблемы литературной репутации и творческого поведения, мы обращались к трудам, посвященным этим вопросам. Среди них классическая книга И. Н. Розанова о теории и истории литературных репутаций, работы Н. А. Богомолова и А. И. Рейтблата о стратегиях литературного поведения, статьи Ю. Н. Тынянова «Литературный факт» и «О литературной эволюции», в которых было разработано понятие «литературная личность», книга Л. Пановой о Хлебникове и Хармсе, анализирующая саморекламную тактику кубофутуристов и обэриутов. Проблема творческого поведения рассматривалась в нашей диссертации на основе сборников научных статей и материалов «Авангардное поведение» и «Семиотика скандала»¹⁶.

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что имя Василия Каменского известно только узкому кругу специалистов, занимающихся исследованием русского авангарда. Его роль как одного из столпов футуристического движения, оценка его литературного наследия несправедливо уменьшены. В советское время о Каменском писали как о певце юности и вольницы, чьими наиболее значительными произведениями были исторические поэмы о предводителях крестьянских восстаний. О нем укоренилось мнение

Death of Media Friends: New Genres of Intimacy and Mourning, in R. Cathcart and S. Druckers (eds), *American Heroes in a Media Age*, Cresskill, NJ: Hampton Press, 1994; *Новиков В. И. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве*. М.: Издательство «Аспект Пресс», 2017.

¹⁶ *Розанов И. Н. Литературные репутации*. М.: Никитинские субботники, 1928; *Розанов И. Н. Литературные репутации: работы разных лет*. М.: Сов. писатель, 1990; *Богомоллов Н. А. Литературная репутация и эпоха // Богомоллов Н. А. Михаил Кузмин: статьи и материалы*. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 57-66; *Богомоллов Н. А. Этюды об ахматовском жизнетворчестве // Богомоллов Н. А. От Пушкина до Кибирова*. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 323-331; *Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи*. М.: Новое литературное обозрение, 2001; *Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино*. М.: Наука, 1977; *Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино... 1977*; *Панова Л. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма*. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017; *Авангардное поведение: Сборник материалов*. СПб.: Хармсиздат, 1998; *Семиотика скандала: Сборник статей*. М.: Европа, 2008. И др.

как о второстепенном поэте, его упоминают в основном в качестве соратника Владимира Маяковского, чему отчасти способствовал сам Каменский, когда написал ряд мемуарных произведений, в которых предстал в этой роли («Юность Маяковского» (1931), «Жизнь с Маяковским» (1940) и так далее). Как отмечает А. А. Стригалева, этот стереотип о значении Каменского мешает объективно взглянуть на творческое наследие футуриста и определить его место в литературе: «Когда-то четыре главные фигуры русского “кубофутуризма” — Давид Бурлюк, Каменский, Маяковский и Хлебников — необычайно счастливо дополняли друг друга совершенно индивидуальными творческими, человеческими и организационными качествами, разностью свойств и темпераментов. Такую взаимодополнительность более всех понимали и ценили они сами. <...> Только позднее, к началу 30-х годов, когда из четверых в русском искусстве функционировал один Каменский и когда футуризм получил “бесповоротное” осуждение, а в творчестве самого Каменского наметился период спада, он как бы ограничил себя, подсказав обществу восприятию свое новое амплуа — современника, сподвижника и друга Маяковского»¹⁷. Таким образом, литературная репутация Каменского и его роль как участника футуристического лагеря должны быть переосмыслены.

Каменскому посвящено гораздо меньше исследований, чем другим авангардистам — Маяковскому, Хлебникову, Давиду Бурлюку, Крученых. Нельзя забывать и о том, что некоторые работы о Каменском ограничены советской идеологией, содержат штампы и рассматривают творчество поэта крайне избирательно. Переоценка литературной деятельности многих авторов в 1990-е годы почти не затронула фигуру Каменского, которого по инерции называют энтузиастом, поэтом-тружеником и оптимистом. В последние годы интерес к его творчеству возрос, но в основном это касается автобиографической прозы Каменского и его дореволюционной поэзии. Кроме того,

¹⁷ Стригалева А. А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского... 1995. С. 507.

новизна диссертации подкрепляется тем, что в большинстве работ о поэте пишут с точки зрения литературоведения, а исследований, рассматривающих саморекламную деятельность поэта и его отношения с прессой, нет. Необходимо восполнить пробелы в анализе творческого наследия поэта с учетом новейших научных работ по истории русского авангарда и архивных источников. Кроме того, новизна исследования объясняется тем, что целый пласт произведений Каменского не введен в научный оборот, а критические отзывы не обработаны.

Научную новизну диссертации можно обосновать следующими аргументами:

— исследуется творческая самопрезентация Василия Каменского, к поэту применяется понятие «медиаперсона», и дается аргументация этого положения;

— диссертация включает описание рекламных методов и стратегий, которыми пользовался поэт с целью самопродвижения;

— анализируются публикации о творчестве и выступлениях Каменского в периодических изданиях 1910–1920-х годов;

— изучаются сохранившиеся в музеях и архивах афиши, рекламные листовки и тезисы лекций Каменского;

— в работе выявляются особенности творческого поведения Каменского в сравнении с другими футуристами и способы самопрезентации поэта;

— подробно описываются гастрольные выступления Каменского и обосновывается предположение о том, что в его творческом поведении есть элементы искусства, впоследствии названного акционизмом;

— в диссертации изучается, как деятельность Каменского отражалась в печати, и анализируются отрывки из газетных и журнальных статей современников;

— введен в научный оборот значительный корпус неопубликованных архивных материалов, находящихся в Российском государственном архиве

литературы и искусства. В процессе работы над диссертацией были обследованы и отчасти опубликованы 43 единицы хранения из личного фонда Василия Каменского (РГАЛИ. Ф. 1497).

Объектом исследования являются публикации в периодике о творчестве Каменского в 1910–1920-е годы, его литературные произведения, саморекламные издания и выступления. **Предметом** изучения является самопрезентация Василия Каменского и ее отражение в прессе.

Цель работы — сформулировать особенности творческой стратегии Василия Каменского по самопродвижению и описать его взаимоотношения с прессой, основываясь на периодике 1910–1920-х годов.

Для достижения цели перед нами стоит несколько **задач**:

1. Определить понятие «медиаперсона» относительно 1910–1920-х годов и установить его соответствие современному значению этого слова, применив этот термин к деятельности Василия Каменского;
2. Выявить саморекламные стратегии и способы самопрезентации поэта;
3. Описать методы формирования литературной биографии, которые использовал Каменский;
4. Рассмотреть методы самопродвижения Каменского в сравнении с саморекламной тактикой других футуристов;
5. Охарактеризовать творческое поведение Каменского во время гастрольных выступлений, авиаполетов, цирковых представлений и в ходе подготовки к ним;
6. Обозначить проблемы, возникавшие при взаимодействии футуристов с публикой и прессой;
7. Определить черты имиджа Каменского в прессе, проанализировав критические статьи о его прозе и поэзии 1910–1920-х годов;
8. Установить факторы становления Каменского как «медиаперсоны».

Методология исследования. Тема исследования предполагает обращение к истории русской журналистики 1910–1920-х годов, истории рекла-

мы и книгопечатания. В диссертации применяются различные методы анализа, свойственные как литературоведению, так и истории журналистики, что обусловлено междисциплинарным характером исследования. Методологической основой диссертации послужил историко-культурный подход, при котором материал изучается в широком контексте литературного процесса и журналистики 1910–1920-х годов. В диссертации анализировались не только литературно-критические рецензии на произведения и выступления Каменского, но и его саморекламные издания, афиши и листовки. Также исследование творческого поведения Каменского и его тактики по самопродвижению потребовало знаний о современных медиастратегиях и способах самопрезентации. При обработке эмпирического материала применялись общенаучные методы, а также биографический, структурно-типологический и герменевтический методы, используемые в исследованиях, связанных с историей литературного процесса и литературной критики.

Хронологические рамки исследования. Исследование охватывает период с 1908 по 1928 годы. Выбор 1908 года обусловлен тем, что в это время Каменский начинает свой путь в литературе, работая редактором в журнале «Весна» по приглашению журналиста и издателя Н. Г. Шебуева. 1928 год выбран в качестве хронологического рубежа в связи с публикацией романа «Пушкин и Дантес» — одного из последних произведений, в котором Каменский остается верен своей прежней линии творческого поведения. В дальнейшем Каменский окончательно отходит от эстетики футуризма, его стиль упрощается, становится ближе складывавшейся поэтике соцреализма.

Рабочую гипотезу данного исследования можно сформулировать следующим образом: саморекламная деятельность Василия Каменского как издателя, редактора, автора художественных произведений, акциониста, а также медиатизация жизненного поведения поэта и реакция критики на его прозу и поэзию стали факторами, которые способствовали росту его популярности и превращению в медиаперсону.

Положения, выносимые на защиту:

1. Понятие «медиаперсона» применимо к Каменскому вопреки тому, что его жизнь и творчество принадлежат эпохе, когда такого определения еще не существовало. Будучи литератором, авиатором, циркачом, он не только выступал как редактор и издатель журналов и газет, но и регулярно создавал «информационные поводы», привлекая внимание репортеров. О Каменском можно говорить как о журналисте, саморекламисте, постоянном герое газетных статей, то есть как о полноценном участнике информационного процесса и медиаперсоне начала XX века.

2. Саморекламное мастерство Каменского, который проявил себя как редактор, издатель, автор художественных произведений и акционист, сделало его медиаперсоной. Творческая самопрезентация поэта включала несколько аспектов: он был редактором и издателем нескольких изданий: журнала для начинающих авторов «Весна», «Первого журнала русских футуристов», «Моего журнала Василия Каменского», однодневной газеты «Искусство» и ряда других изданий. Каменский был автором многих афиш и рекламных листовок, выпускавшихся к его вечерам, создавал свой имидж в поэзии, изобретая оригинальные самоаттестации, и отличался индивидуальным творческим поведением во время выступлений, что позволяет говорить о новациях футуриста в области самопродвижения.

3. Творческая стратегия Каменского была направлена на формирование своей литературной биографии таким образом, чтобы его воспринимали как поэта-футуриста и новатора, несмотря на то что он был автором многих прозаических и драматических произведений. Жанр автобиографии — один из способов, при помощи которого Каменский создавал литературную репутацию. Ранние мемуары «Его—Моя биография Великого Футуриста» (1918) — яркий пример творческой стратегии Каменского по конструированию собственного поэтического мифа.

4. Каменский выработал свой тип саморекламных изданий, стиль которых отличается карнавализацией и пафосом самопрославления. «Однодневная газета Василия Каменского», «Мой журнал Василия Ка-

менского», газета «Искусство», инициированные футуристом и почти целиком состоящие из его материалов, были не только формой самопродвижения, но и «пощечиной общественному вкусу», средством эпатировать вкусы публики.

5. Гастроли Каменского, авиаполеты и цирковые выступления являются элементами искусства, впоследствии получившего название акционизма. Творческое поведение Каменского, одаренного лектора и исполнителя собственных произведений, было провокативно и характеризовалось установкой на скандал. Во время выступлений футурист использовал футуристический грим, носил эпатажную одежду, жестикулировал, декламировал поэзию под музыкальный аккомпанемент, провоцировал публику дерзкими саморекламными заявлениями. Анализ творческого поведения Василия Каменского и других кубофутуристов во время турне 1913-1914 годов, а также выступлений Каменского с Гольцшмидтом и сольных гастролей позволяет сказать о том, что творческая стратегия будетлян привела к тому, что в массовом сознании публики сложился обобщенный образ футуриста как маргинала и безумца, впоследствии широко растиражированный прессой.

6. Медиатизация жизненного поведения Каменского повлияла на то, что футурист состоялся в качестве «медиаперсоны». Оригинальная самопрезентация Каменского во время его поэтических, цирковых выступлений и демонстрационных авиаполетов постоянно обсуждалась в печати, что и сделало футуриста медийной личностью. При взаимодействии футуристов с публикой и прессой возникали определенные проблемы, связанные с непониманием творческого поведения и эстетических принципов будетлян. Однако конфликтные отношения с прессой были частью стратегии футуристов по самопродвижению. Авангардное искусство немислимо без провокации, оно стремится вызвать активную реакцию публики, поэтому резкие отзывы в печати и попытка журналистов дискредитировать футуризм только содействовали его популярности.

7. Реакция литературной критики на прозу, поэзию и жизненное поведение поэта была одним из аспектов становления Каменского как медиаперсоны. Критические статьи о прозе и поэзии Каменского 1910–1920-х годов свидетельствуют о том, что поэт сознательно внушал прессе имидж футуриста, пионера авиации, художника. Росту известности Каменского и созданию его литературной репутации в начале карьеры содействовали положительные рецензии в дружественных футуристических изданиях. Отрицательные отзывы о некоторых прозаических опытах Каменского (роман «Стенька Разин», «Книга о Евреинове» и другие) были связаны с упреками автора в самопрославлении, однако именно резонанс в критике создал имя Каменскому и обеспечил его бесплатной рекламой.

8. Успешность творческой стратегии и саморекламной тактики Каменского позволила ему стать знаменитым поэтом и вести жизнь профессионального литератора. Его превращению в «медиаперсону» способствовали три основных условия: промотивная деятельность как редактора, издателя саморекламных журналов, автора собственных биографий, дизайнера афиш и рекламных листовок; медиатизация творческого поведения Каменского в прессе; реакция газетной критики на прозу, поэзию и жизненное поведение футуриста. Пример эффективной самопрезентации Каменского важен для исследования медиаперсон в истории русской литературы и журналистики.

Научная значимость исследования заключается в том, что материалы диссертации можно использовать для последующего более полного и обстоятельного изучения творческого наследия Василия Каменского, истории русского футуризма и авангардного искусства, истории литературной критики. На основе анализа целого ряда материалов дается характеристика рекламных и саморекламных методов поэта, его образа в прессе, проясняются качества, которыми обладала медиаперсона в начале XX века.

Материал диссертации имеет **практическую ценность** и может быть применен для разработки специальных курсов и пособий по истории журна-

листики, истории литературы и литературного процесса 1900–1910-х годов, истории рекламы и книгопечатания, современных коммуникативных теорий.

Апробация результатов исследования. Материалы диссертационного исследования прошли апробацию в докладах для научных конференций студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» и «Летняя школа по русской литературе». Промежуточные результаты диссертации отражены в статьях, которые опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Министерства образования и науки РФ.

Структура диссертации состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

В первой главе описывается рекламная и саморекламная деятельность Василия Каменского, анализируются промотивные стратегии поэта при издании книг, журналов и газет, а также при оформлении афиш и рекламных листовок. Вторая глава посвящена функционированию имени Каменского в медийной сфере, обзору литературной критики о прозе и поэзии футуриста. Третья глава связана с акционизмом Каменского, его творческим поведением во время гастролей, авиаполетов, выступлений в цирке. Анализируется отражение творческой деятельности поэта в печати 1910–1920-х годов, верифицируется гипотеза о том, можно ли применить понятие «медиаперсона» к личности Каменского.

Глава 1. Реклама и самореклама Василия Каменского

1.1. Методы самопрезентации Каменского в 1910–1920-е годы

Личность Василия Каменского — многогранного литератора, авиатора, художника, циркача — чрезвычайно подходит под определение «медиаперсона». Он не только выступал как редактор и издатель журналов и газет, но и регулярно привлекал внимание прессы, осознанно формировал свою биографию, отличался индивидуальным творческим поведением. Выпускавшиеся им афиши и листовки также способствовали изощренной стратегии саморекламы, которую разрабатывал Каменский. Все это дает основание применить к его жизни и творчеству термин «медиаперсона» и проанализировать методы самопрезентации футуриста.

Для этого необходимо определить понятие «медиаперсона» относительно 1910–1920-х годов и установить его соответствие современному значению слова. Обзор научных публикаций за последние годы выявил, что этот сравнительно новый для русской языковой культуры термин, являющийся калькой с английского, еще не вписан в научный контекст должным образом и в некоторой степени условен. Специальных исследований на русском языке, посвященных понятию «медиаперсона», практически нет, за исключением некоторых работ, которые нам удалось обнаружить. Например, А. В. Таскаева в статье «Медийные герои как явление нового времени» определяет этот термин так: «Медийный герой — известная публичная личность, которая использует свою популярность в целях решения социально-значимых задач, чем вызывает общественное одобрение и восхищение»¹⁸. Нас не вполне удовлетворяет эта формулировка, поскольку понятие «медиаперсона», по нашему мнению, гораздо более емкое, а функции медиаперсоны не ограничиваются общественной деятельностью. А. В. Таскаева ссыла-

¹⁸ Таскаева А. В. Медийные герои как явление нового времени // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов... 2014. С. 734.

ется на работу¹⁹ британского исследователя Майка Сторри (M. Storry), который «приводит ряд эквивалентных, на его взгляд, понятий:

- “television personalities” (телевизионные личности),
- “media personalities” (медиаличности, медийные личности),
- “public personas” (публичные персоны),
- “media celebrities” (медиазнаменитости),
- “media heroes” (медиагерои, медийные герои)»²⁰.

Пытаясь найти более точное определение, мы убедились в том, что слово «медиаперсона» нередко употребляется исследователями как синоним понятий «медийный герой», «медийная личность», «медийное лицо», «знаменитость», «медийный персонаж», «публичная персона», «медиаличность» и так далее. Есть ли между ними существенная разница, или эти термины взаимозаменяемы? Профессор университета Нью Гемпшера Дж. Мировиц (Joshua Meyrowitz) предлагает разграничить определения «знаменитость» и «медийный герой»: «Понятие “знаменитость” означает, что кто-то стал широко известным благодаря СМИ. Понятие “медийный герой” охватывает не только широкую известность через СМИ, но и чувство благоговения перед тем, что делает эта личность»²¹. Согласившись с тем, что определения «медийный герой» и «знаменитость» не тождественны, мы полагаем, что разница между ними существенно глубже: если «знаменитость» — это прославленный, популярный и узнаваемый благодаря СМИ человек, то «медиаперсона» — это не только личность, чья жизнь освещается в СМИ, но и тот, кто сам является активным участником медиапространства, создает информационные поводы, регулярно становится предметом обсуждения в СМИ, влияет на общественное мнение, обладает узнаваемым поведенческим образом. Кроме того, публика вовсе не обязательно испытывает восхищение медиа-

¹⁹ Storry M. & Childs P. *British Cultural Identities...* 2013.

²⁰ Таскаева А.В. Медийные герои как явление нового времени // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов... 2014. С. 734.

²¹ Meyrowitz J. *The Life and Death of Media Friends: New Genres of Intimacy and Mourning*, in R. Cathcart and S. Druckers (eds), *American Heroes in a Media Age...* 1994. P. 63.

персоной — личность, претендующая на эту роль, должна быть прежде всего обсуждаемой и привлекающей внимание аудитории, даже если репутация медиаперсоны в информационном пространстве скандальная. Таким образом, мы предлагаем сформулировать несколько признаков, которые свойственны медиаперсоне, чтобы впоследствии операционализировать гипотезу нашего исследования:

- вовлеченность субъекта в медиасферу, регулярное появление в СМИ;
- широкая известность, популярность, узнаваемость в массах;
- харизма;
- осознанное построение своей творческой биографии;
- индивидуальное творческое поведение в СМИ;
- личностное влияние на аудиторию.

Правильно ли применять современное понятие «медиаперсона» для анализа творческой личности? В некоторой степени сопоставимое с термином «литературная личность», введенным Ю. Н. Тыняновым, оно соотносится с таким феноменом, как модернистское житнетворчество, в соответствии с которым произведением искусства становится жизнь художника. Рассуждая о литературной личности Блока в статье «Промежуток», Ю. Н. Тынянов поясняет, что под этим понятием подразумевает «не живого, не “биографического” Блока, а совсем другого порядка, другого плана, стихового Блока»²². Определение «медиаперсона», на наш взгляд, шире «литературной личности», связанной в понимании Тынянова с «той условной биографией (портрет, жизненные события и проч.), которая воссоздается читателем по стихам поэта»²³. Под «медиаперсоной» мы имеем в виду известную публичную личность, которая является постоянным героем СМИ, регулярно создает информационные поводы, влияет на аудиторию, характеризуется

²² Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 170.

²³ Там же. С. 512.

осознанным построением своей творческой биографии, а также обладает харизмой и узнаваемым индивидуальным поведением.

Создание литературного имени и имиджа, творческая конкуренция, борьба за читательское внимание — все это было бы невозможным без использования прессы. Исследованию проблемы писательской личности в информационном пространстве посвящена книга В. И. Новикова «Литературные медиаперсоны XX века», автор которой размышляет над соотношением художественного и жизненного творчества на примере поэтов В. Хлебникова, Б. Окуджавы, А. Галича, Г. Айги, В. Сосноры, И. Бродского, прозаиков М. Булгакова, А. Солженицына, А. Синявского, В. Шукшина, В. Попова, С. Довлатова. По мысли исследователя, «медийность <...> есть “обращенность”», «писатель в нынешней культурной ситуации обращается к читателю не только текстами, и всей своей судьбой, всей своей неповторимой личностью. Медийными фигурами становятся классики»²⁴. В. И. Новиков убедительно обосновывает употребление современной терминологии применительно к авторам прошлых веков: «Новые термины переносятся из современности на былые эпохи. Так, выражение “лирический герой” возникло в связи с поэзией Блока, а потом было применено к Пушкину и Лермонтову. А “медиаперсонами” историки русской литературы и журналистики уже именуют порой авторов XVIII в. — И. А. Крылова и Н. И. Новикова»²⁵. В реальном литературном быту XIX и начала XX веков можно найти аналоги того, что сегодня именуется «перформансом» и «акционизмом». Что же касается литературы и искусства авангарда, то феномен «медиаперсоны» в полной мере сложился в это время, поэтому ретроспективное использование современного термина «медиаперсона» представляется нам вполне оправданным. Василий Каменский жил в эпоху акцентированного литературного поведения, когда многие поэты осознанно занимались жизнестроением. В связи с

²⁴ Новиков В. И. Литературные медиаперсоны XX века... 2017. С. 5.

²⁵ Там же. С. 6.

этим обратимся к анализу методов творческой самопрезентации, которые применял футурист.

В юности Каменский пробовал себя на разных поприщах: служил конторщиком в бухгалтерии железной дороги, гастролировал по стране в составе актерской труппы А. Н. Помпы-Лирского, изучал агрономию на сельскохозяйственных курсах, был редактором журнала «Весна», одним из первых в стране получил диплом авиатора, однако вскоре понял, что по-настоящему его интересует поэтическая карьера. Издатель «Весны» Н. Г. Шебуев в своих воспоминаниях писал о многогранности поэта и его способностях к самопродвижению: «Был и актером. И художником. И конторщиком. И поэтом. И летчиком. И просто богатым помещиком. И лектором. И всюду, всегда оставался все тем же бесшабашным, добродушным, улыбочивым, веселым, влюбленным в себя и мир. А мне нравился в нем даже этот самый пафос саморекламирования. Так это шло к нему. Так просто и наивно все выходило»²⁶ (см. приложение 2).

Чтобы стать знаменитым, Каменскому было необходимо создать литературную репутацию. В ранней автобиографии 1918 года он признается: «Мне надо Все. Моя жадность беспредельна: я хочу славы, денег, комфорта, здоровья, вина, любви, сигар, курортов, размаха, пьянства, молодости, красок, музыки, стихов, цирков, театров, друзей. Хочу Всего что — вокруг»²⁷. Добиться признания в литературном мире, завоевать статус новатора-футуриста и культурного героя ему во многом помогли знание механизмов рекламы и саморекламы, понимание того, как вызвать интерес к себе. Каменский моделировал свой образ в сознании аудитории способами, которые часто воспринимались критикой враждебно, но действовали эффективно и помогли поэту достичь успеха. Необходимо заметить, что мы употребляем понятие «самореклама» без негативной коннотации и подразумеваем под ним самопрезентацию.

²⁶ Шебуев Н. Встречи: 2. Василий Каменский // Жизнь искусства. 1922. № 1. С. 13.

²⁷ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста. М.: Китоврас, 1918. С. 11.

Важно, что поэт был успешен еще при жизни. Будучи талантливым организатором, собственным импресарио, он добился литературного статуса поэта-новатора, поэта-футуриста. Даже те исследователи, кто склонен приносить достижения Каменского, отмечают его колоссальную энергию: «Не обладая значительным художественным талантом, Каменский был в высшей степени одарен сильным жизненным темпераментом, высокой активностью и предприимчивостью. Обстоятельства места и времени связали его с футуристическим движением в культуре. И в конечном счете ему удалось сыграть роль Поэта-футуриста и утвердить себя в этом качестве в сознании современников и потомков. Литературная репутация Каменского зиждилась отнюдь не на литературном качестве созданных им произведений, что совсем не исключает отдельных художественных удач»²⁸. Мы бы не стали утверждать, что Каменский именно «сыграл роль» футуриста, поскольку многие его эксперименты в области языка и визуализации до сих пор современны, однако в этой оценке важно признание способностей Каменского по части самопродвижения.

Рекламная и саморекламная активность Каменского была тесно связана с его артистической деятельностью. Талант организовывать зрелище из своей жизни, объединять вокруг своей личности людей с разными творческими установками и устремлениями — то качество, которое признавали многие и благодаря которому Каменский стал важной фигурой в авангардном искусстве. В. В. Абашев считает, что жизнь Каменского со всеми ее перипетиями обширнее и занимательнее, чем его произведения: «Речь о нем неизменно раздваивается: о поэзии и о жизни отдельно. Причем “жизнь” В. Каменского неизменно оказывается богаче и ярче, чем его “творчество”. В историко-литературной характеристике В. Каменского получается так, что главными оказываются все же не стихи и поэмы, а его карьера провинциального актера, робинзонада в прикамских лесах, заключение в тюрьме, участие

²⁸ Абашев В. В. Пермь как текст... 2000. С. 151.

в авангардных выставках, один из первых в России диплом авиатора и рискованные полеты на “Блерио”, конструирование и испытание на Каме первого глиссера, сооружение своего Дома Поэта — хутора Каменка, раскрашивание лица, игра на гармонии, охота и рыбалка и всегдашняя бытовая экзальтация “непромокаемого энтузиаста”, вечного юноши. Характерно, что и обсуждение стихов и поэм Каменского всегда сопровождается замечанием об их песенности и о том, как темпераментно исполнял их автор, то есть сугубо литературный текст вводится все же в событийный жизненный ряд»²⁹. Эти утверждения, по нашему мнению, чересчур категоричны: роль Василия Каменского как идейного вдохновителя и родоначальника русского футуризма, радикального новатора в области типографской футуристической книги, реформатора языка, изобретательного саморекламиста нельзя умалять.

Каменский старался добиться внимания к каждому событию из своей творческой жизни, привлекая прессу и тщательно подходя к созданию афиш. Умению рекламировать себя он начал учиться еще в юности, гастролируя с провинциальной театральной труппой по России. Бросив службу в конторе, Каменский стал бродячим актером. В каждом новом городе, куда прибывала сезонная труппа, было необходимо рекламировать свое выступление, приглашая зрителей на спектакль. Балаганный характер рекламы, которую использовал Каменский, во многом формируется в это время.

Мечта стать артистом воплотилась в жизнь позже: под покровительством А. Н. Помпы-Лирского из труппы В. И. Никулина Каменский отправился в Москву и выступал под псевдонимом Васильковский. Он не только исполнял второстепенные роли, но и отвечал за организационную сторону выступлений: «играл хорошие роли и был вроде управляющего — составлял афиши, программы. Брал разрешенья»³⁰. Знания, приобретенные в кочевой жизни театральной труппы, пригодились в будущем. То, что Каменский начинал свой путь с актерской профессии, особенно важно для его последу-

²⁹ Абашев В. В. Пермь как текст... 2000. С. 162.

³⁰ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С 76.

ющей гастрольной деятельности. Театр в пору становления Каменского как поэта и артиста находился на передовых позициях. Крусанов отмечает, что еще в дореволюционную эпоху «...отдельные режиссеры (М. М. Бонч-Томашевский, В. Э. Мейерхольд, Н. Н. Евреинов) занялись реформированием современного театра и поисками нового театрального языка, стремясь воскресить традиции народной сцены, принципы балагана, площадного театра»³¹. Благодаря этому опыту Каменский попал в театральную среду, смог овладеть сценическим искусством, познакомиться с ключевыми фигурами современного театра, например, с В. Э. Мейерхольдом³², который высоко оценил стихотворения Каменского и даже посоветовал ему бросить актерскую карьеру ради поэзии³³. Режиссер был новатором в театре: его стремление преобразовать принципы современной драматургии и разногласия с К. С. Станиславским привели к тому, что в 1902 году Мейерхольд организовал собственный коллектив «Товарищество Новой драмы», собрав в труппе бывших студийцев МХТ, и поехал с ним на гастроли в провинциальные города России (Херсон, Тифлис, Севастополь, Николаев и другие). Личность Мейерхольда и его особый подход к режиссуре поразили Каменского во время встречи в Николаеве: «За все время моих актерских скитаний Мейерхольд первый произвел крупное впечатление культурного, сведущего в делах искусства мастера с обаятельным темпераментом»³⁴. Несмотря на то, что Каменский не продолжил актерскую карьеру, у него осталась связь с театральной средой, а сценический опыт помог ему выработать индивидуальное творческое поведение, которое он демонстрировал во время футуристических гастролей.

Деятельность Каменского по самопродвижению нельзя рассматривать в отрыве от рекламной тактики футуристов в целом. Влияние друг на друга,

³¹ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2. Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 496.

³² См. об этом: Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М.: Наука, 1969.

³³ Каменский В. В. Путь энтузиаста. Пермь: Пушка, 2011. С. 62.

³⁴ Там же.

сильная сплоченность обусловили схожий характер их методов саморекламы, основанных на эпатажном поведении, желании спровоцировать скандал. Каменский вспоминал о гастролях футуристов в Харькове, Киеве, Одессе, Ростове, Баку, Тифлисе, Казани, Самаре, Саратове так: «Футуризм разлился океаном. Василий Каменский, Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, после ряда отчаянных выступлений (с Крученых и Хлебниковым) в Москве и Петрограде получили приглашения на гастроли по России. В некоторых городах выступления я организовывал сам, а в иных — антрепренеры. Маяковский ездил в яркошелковых распашонах, в цилиндре. Давид Бурлюк — в сюртуке, с неизменным лорнетом с раскрашенным лицом, в цилиндре. Василий Каменский — в коричневом костюме с нашивными яркими лоскутами, с раскрашенным лицом, в цилиндре»³⁵.

Стоит отметить схожесть саморекламы Василия Каменского не только с его ближайшими соратниками — Маяковским и Бурлюком — но и с «футуристом жизни», «русским йогом» Владимиром Гольцшмидтом, который славился еще более ошеломительным поведением на сцене. Современники вспоминали, что он отличался атлетическим телосложением, посыпал волосы золотой пудрой, носил шелковые рубашки с вырезом и завершал свои публичные лекции о здоровье духа и тела тем, что ломал о голову доски, чем приводил публику в восторг. В РГАЛИ сохранилась вырезка из газеты (предположительно 1917 года), где было опубликовано фото с подписью «Футуристы на дереве» и комментарием к нему: «Борец Заикин трясет липу, на которой сидят футуристы Каменский и Гольцшмидт. Последний известен не столько своими стихами, сколько особенностью своего лба, о который этот поэт разбивает доски любой толщины. На обратной стороне карточки подпись:

³⁵ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 130.

— “Скажите откровенно нам,
 Без лести и не лицемеря, —
 По вкусу ли пришлось Вам
 Вместе снятые три зверя?”»³⁶.

Свои взгляды «футурист жизни» описал в пермской брошюре «Духовная жизнь и физическое развитие современного человека»³⁷ (1914) и в книге «Футурист жизни Владимир Гольцшмидт. Послания Владимира жизни с пути к истине»³⁸, которую он выпустил во время гастролей по Сибири и Дальнему Востоку в 1918-1920 годах. Неизвестной осталась опубликованная лекция Гольцшмидта «Искания истинной любви и современный брак».

Сценическая манера Каменского не была столь примитивной, однако фигура Гольцшмидта, с которым они вместе гастролировали по Кавказу и Крыму, повлияла на творческую стратегию поэта. Достаточно вспомнить об известном эпизоде из артистической жизни Василия Каменского в Тифлисе, когда он выступал в Цирке братьев Есиковских с 19 по 25 октября 1916 года. Поэт декламировал стихотворения в костюме Стеньки Разина, разъезжая верхом на коне, и произносил речь о поэзии цирка.

Рекламные методы футуристов не ограничивались только скандальными выходками — они продумывали программы своих выступлений и поведение на сцене. Как и другие бюджетляне, Каменский понимал, насколько важна организационная сторона дела и старался добиться внимания общественности к своей творческой жизни. Выход каждой новой книги неизменно сопровождался рекламной кампанией по ее продвижению. Прежде всего это активное сотрудничество с прессой, привлечение критиков для написа-

³⁶ Статьи и заметки о В. В. Каменском // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 66. Л.8.

³⁷ *Гольцшмидт В.* Духовная жизнь и физическое развитие современного человека. Пермь: тип. н[аследни]ков Каменского, 1914.

³⁸ *Гольцшмидт В.* Послания Владимира жизни с пути к истине. Петропавловск: Обл. тип., 1919. Перепеч. в Salamandra P.V.V., 2010. URL: http://imwerden.de/pdf/goltsschmidt_poslaniya_2010.pdf.

ния статей, рассылка экземпляров рецензентам и издательствам, разработка новаторского дизайна изданий и концертных афиш, турне по России с лекциями и выступлениями в поддержку новых книг. Каменский заблаговременно оповещал читателей о готовых к изданию рукописях, помещая рекламу в своих книгах. Поэт использовал прием адресного обращения к аудитории (эпиграфы, посвящения в книгах Каменского), методы гиперболизации и экзальтации в стиле повествования — все это способствовало шумихе вокруг новинки. Отдельно стоит сказать о мемуарном жанре, который у Каменского получает небывалый размах: он создает целых три книги-автобиографии («Его—Моя биография Великого Футуриста» (1918), «И это есть» (1927), «Путь энтузиаста» (1931)), помимо них публикует автобиографические книги «Юность Маяковского» (1931) и «Жизнь с Маяковским» (1940), а также постоянно фиксирует события своей жизни в различных записях и дневниках³⁹ и апеллирует к своему прошлому.

Одной из главных рекламных стратегий было создание собственных автобиографий. Мемуарным произведениям Василия Каменского свойственны динамизм, увлекательность повествования и жизнотворческий заряд. В ранних воспоминаниях **«Его—Моя биография Великого Футуриста»** 1918 года само претенциозное название говорит о желании утвердиться в качестве авангардного поэта (см. приложение 4). По возвращении с Кавказа в Москву 32-летний Каменский принимается за издание книги о себе. Этот амбициозный замысел был созвучен новым эстетическим установкам, которые пропагандировали будетляне. Жизнь современного поэта представлялась авангардистам продолжением художественного эксперимента, и потому они стремились преодолеть грань, разделяющую реальность и искусство.

³⁹ См. об этом: *Каменский В. В.* Двадцать три. Воспоминания // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 168; *Каменский В. В.* Как я жил и живу. На 10 лет моя будущая биография // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 8.

Мысль о «жизнетворчестве» отразилась в известном «Декрете № 1 о демократизации искусств», опубликованном в «Газете футуристов»⁴⁰ (1918).

Также стоит отметить возможное влияние на мировоззрение Каменского идеи Николая Евреинова⁴¹ о «театрализации жизни», воплощенной в одноименном трактате режиссера-новатора. В начале XX века, когда связь искусства и жизни переосмыслялась, Евреинов создал театральную теорию, которая во многом ниспровергала привычные представления о театре. Неслучайно идеи Евреинова так восторженно были восприняты будетлянами, ведь режиссер с футуристической смелостью стремился преобразовать современный театр и применить свою теорию к собственному жизненному поведению: «В петербургском обществе Евреинов воспринимался своего рода русским Уайльдом — творческая натура, эпатажность, опровержение жизненных и художественных форм, жизнь служащего Министерства путей сообщения, строящаяся по законам искусства»⁴². По Евреинову, театр переставал быть театром, а становился основным жизненным принципом, распространялся на все сферы человеческого бытия. Евреинов был убежден в том, что театрализация жизни свойственна человеческой природе, видел театральность одним из основных инстинктов, приводя в пример жизнь дикарей, которые все претворяют в театр, в своей программной статье «Театрализация жизни» (*Ex cathedra*)» (1912)⁴³.

⁴⁰ Газета футуристов. М.: АСИС («Ассоциация социалистического искусства»), 1918. № 1. 15 марта.

⁴¹ Евреинов Н. Н. (1879–1953) — режиссер, драматург, теоретик и историк театра, автор книг «Театр как таковой» (1913), «Pro scena sua» (1913), «Театр для себя» (1915), «Открытие искусства» (1937), «История русского театра с древнейших времен до 1917 года» (1953) и других. Евреинову Каменский посвятил стихотворение «Прибой в Сухуме» (1923). См. о нем: *Купцова О. Н.* Н. Н. Евреинов // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 2. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. С. 211–214.

⁴² *Евреинов Н. Н.* Демон театральности. М., СПб.: Летний сад, 2002. С. 10.

⁴³ *Евреинов Н. Н.* Театрализация жизни (*Ex cathedra*) // *Евреинов Н. Н.* Демон театральности... 2002. С. 43–68.

Футуристы не были пионерами в изобретении «жизнетворчества» как концепции жизнестроения в соответствии с собственными творческими ценностями и установками, однако именно в их практике «театрализация жизни» стала тотальной. Истоки футуристического жизнестроения можно найти в романтизме, идеи которых впоследствии усвоили и повторили символисты. Борис Пастернак, описывая свое знакомство с Маяковским летом 1914 года во время стычки двух литературных групп в автобиографическом очерке «Люди и положения», говорит о романтическом, мятежном образе футуриста: «Природные внешние данные молодой человек чудесно дополнял художественным беспорядком, который он напускал на себя, грубоватой и небрежной громоздкостью души и фигуры и бунтарскими чертами богемы, в которые он с таким вкусом драпировался и играл», отмечает, что Маяковский напомнил ему «образ молодого террориста-подпольщика из Достоевского»⁴⁴. В этом же очерке Пастернак приводит в пример и биографию Есенина, которому тоже было свойственно жизнестроительное поведение: «Есенин к жизни своей отнесся как к сказке. Он Иван-царевичем на сером волке перелетел океан и, как жар-птицу, поймал за хвост Айседору Дункан. Он и стихи свои писал сказочными способами, то, как из карт, раскладывая пасьянсы из слов, то записывая их кровью сердца»⁴⁵. Пастернак указывает на то, что футуристы наследовали романтическую традицию через символистов, и в «Охранной грамоте». Отмечая «романтическую манеру» в творчестве Маяковского, Пастернак говорит о своем отречении от нее: «Я отказался от романтической манеры. <...> Но под романтической манерой, которую я отныне возбранял себе, крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких»⁴⁶. Пастернак упоминает Блока, поэтика которого тоже отличалась романтизмом в течение

⁴⁴ Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. Т. 3. М.: Слово, 2004. С. 333.

⁴⁵ Там же. С. 335.

⁴⁶ Там же. С. 226.

некоторого периода, однако делает вывод, что в русской поэзии романтическое жизнепонимание главным образом было свойственно Маяковскому и Есенину. По мнению Пастернака, «зрелищное понимание биографии»⁴⁷ было знаком времени, поэтому мифотворчество футуристов, заимствованное у романтиков через символистов, определяло их жизненное поведение.

Итак, концепция «жизнетворчества» в полной мере воплотилась «Его—Моей биографии Великого Футуриста» Каменского. Меценатом этого начинания стал Николай Дмитриевич Филиппов⁴⁸, который принял участие в организации издательства «Китоврас» и «Кафе поэтов». Об этой инициативе Филиппова вспоминал Сергей Спасский: «Кафе поначалу субсидировалось московским булочником Филипповым. Этого булочника приручал Бурлюк, воспитывая из него мецената. Булочник оказался податливым. Он производил на досуге стихи. В стихах чувствовалось влияние Каменского»⁴⁹. Любопытно отметить, что Н. Д. Филиппов — приемный сын знаменитого булочника Д. И. Филиппова, сам отличавшийся эпатажным поведением: «...в 1918 г. подвернулись футуристы, прежде всего обладавшие неисчерпаемой моторной силой Бурлюк и Каменский. Именно они “раскрутили” булочника на издательство “Китоврас”, выпустившее в том же году книги Каменского “Его—Моя биография Великого Футуриста” и “Звучаль веснеянки”»⁵⁰. По замечанию В. Ф. Маркова, эта биография очень полезна для понимания произведений поэта: «Хотя Каменский, как и в других мемуарах, искажает в ней факты, эта книга — самое интересное и искреннее из его автобиографических произведений. В остальном это уже знакомое нам самовозвеличивание поэта-ребенка-гения-пророка, а теперь еще и сверханархиста»⁵¹.

⁴⁷ Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями... 2004. С. 226.

⁴⁸ См. об этом: Молодяков В. Э. Загадки Серебряного века. М.: АСТ-Пресс Книга, 2009. С. 348–352.

⁴⁹ Спасский С. Д. Маяковский и его спутники. Л.: Сов. писатель, 1940. С. 97.

⁵⁰ Молодяков В. Э. Загадки Серебряного века... 2009. С. 352.

⁵¹ Марков В. Ф. История русского футуризма... 2000. С. 280–281.

Нарочитое акцентирование своей гениальности было, скорее, элементом провокации. Эта книга — футуристический вызов, манифест Василия Каменского (см. приложение 5). Во вступлении он объясняет, что настало время оставить «к чорту выдуманную ерунду романов» и писать биографии живых современников, и приводит тезисы, аргументирующие необходимость этого предприятия: «Любая биография незаметного архивариуса — пускай коряво написанная — в мильон раз интереснее сочиненной похабщины на романической подкладке. <...> Необходимо Друзья временно объявить биографии живых гениев — единственными культурными книгами искусства — после Поэзии. <...> Поэтому пишите, издавайте немедленно Ваши биографии — чья творческая жизнь полна откровений, взрывов, размаха, огня, сокрушений, молитв и проклятий. <...> Или пишите биографии Ваших друзей или кого угодно, но только живых с полными именами, свидетелей вокруг и гордой правды»⁵². По мнению Каменского, никто не расскажет о поэте лучше него самого — современный гений должен быть и критиком, и биографом, и импресарио: «Связывайте Вашу биографию с Вашим искусством — это и будет идеальная критика: кто лучше Вас развернет сущность Вашего Духа, иллюстрированную образцами творчества. <...> Отныне писатели сами должны писать о своем творчестве — иначе сгинет книга»⁵³. Литератор должен осваивать искусство рекламы, чтобы достичь успеха: «Перестаньте фантазировать, что Вас читают и Вы — нужны (если уедете в Австралию сегодня — завтра никто не вспомнит о Вас)»⁵⁴.

Биография Каменского перемежается ненавязчивыми рекламными вкраплениями. Рассказывая о том, что «Его—Моя биография Великого Футуриста» призвана спасти отмирающую книгу, автор повествует и о себе, перечисляя все свои работы: «Он Автор 5 книг: Стенька Разин, Землянка, Девушки Босиком, Книга о Евреинове, Танго с коровами. Он — Автор девяти

⁵² Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 5.

⁵³ Там же. С. 5–6.

⁵⁴ Там же. С. 6.

неизданных еще Книг. Он — Автор хоровода Лекций по России. Ему ничего не надо»⁵⁵. Периодически встречаются упоминания собственных лекций и стихотворений с точными датировками и указаниями места, а также приводятся их отрывки.

Автор «Его–Моей биографии Великого Футуриста» использует в качестве рекламного приема постоянную апелляцию к читателю. Например, в главе «Воскресенье. Пришел Поэт» он уговаривает читателя стать его другом и одновременно сообщает обо всех своих книгах: «А если Вам страшно лететь в бурю на Великий Пролом затей Стеньки Разина и если Вас не опьяняет лирика книги Девушки Босиком и Вы разочарованы аэропланами современности (книга Танго с коровами), не желаете жить Паном — Робинзоном Крузо среди поэмы — Природы в Землянке (роман), не хотите разделять восхищений режиссером Жизни (книга о Евреинове), не интересуетесь Его гастрольными многочисленными лекциями о Жизни — Футуризме — Творчестве и — наконец — Вас не трогает Его биография Великого Футуриста — тогда — товарищ — Вы подойдите ко мне, как к самому простому Пастуху — Его стада всяческих творчеств»⁵⁶.

Неотъемлемой частью рекламной деятельности Каменского были концерты и публичные чтения. Особой популярностью в артистической среде пользовалась «Бродячая собака»⁵⁷, — «любимый угол — кабачок — театр — монстр Поэтов, Художников, Композиторов, Актеров»⁵⁸, где выступал и Каменский. Кабаре было организовано Борисом Прониным, выходцем из театральной среды: он участвовал в создании Театр-студии при МХТ, гастролировал с Товариществом новой драмы, которое возглавлял Мейерхольд, был помощником режиссера в театре В. Ф. Комиссаржевской, дружил с Евреиновым. В истории литературы Пронин известен главным образом как создатель

⁵⁵ Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 11

⁵⁶ Там же. С. 29.

⁵⁷ См. об этом: Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. М.: Наука, 1985. С. 160–257.

⁵⁸ Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 137.

«Бродячей собаки» и «Привала комедиантов», о нем говорится в повести А. Н. Толстого «Егор Абозов»: «Со всеми женами он был на “ты”, называл их коломбинами и фантастическими существами. <...> Его голова была набита планами необыкновенных вечеров, немыслимых спектаклей, безумных кабаре. Обыкновенную жизнь друзей и знакомых он считал недосмотром, недоразумением от недостатка воображения и горячности. Если бы хватило силы, он бы весь свет превратил в бродячие театры, сумасшедшие праздники, всех женщин в коломбин, а мужчин в персонажей из комедия дель арте»⁵⁹. А. Е. Парнис и Р. Д. Тименчик так пишут о роли кабаре в истории русской культуры: «...“Бродячая собака” была порождением своей эпохи, ее “малым образом”, быть может, кривым, но зеркалом все же, и еще потому, что с “Бродячей собакой” связаны некоторые, иногда существенные эпизоды творческих биографий А. Н. Толстого и Маяковского, Горького и Хлебникова, Ахматовой и Карсавиной, Н. Сапунова и С. Судейкина, Мейерхольда и Таирова, страницы жизни Сергея Прокофьева, Е. Вахтангова, Ю. Шапорина, Ларисы Рейснер, Н. В. Петрова, В. Н. Давыдова, П. В. Самойлова, К. С. Петрова-Водкина, И. Фомина, Е. Тиме, И. Добровейна и многих других выдающихся деятелей русской и советской культуры»⁶⁰. В этом месте Маяковский читал стихотворение «Вам», здесь же Каменский выступал со своими разбойничьими стихами, которые очень нравились публике. В «Бродячей собаке» проходило и празднование выхода сборника «Стрелец»⁶¹, в котором были опубликованы стихи Каменского («Колыбайка»⁶² и «Разбойные-басшашные»⁶³), «Поэзия о Хатсу»⁶⁴, разбор Шемшуриным его «железобетонных поэм»⁶⁵.

⁵⁹ Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки»... 1985. С. 164.

⁶⁰ Там же. С. 160.

⁶¹ См.: Стрелец: [Сборник 1]. Пг.: Издательство Стрелец, 1915.

⁶² Там же. С. 77.

⁶³ Там же. С. 160.

⁶⁴ Там же. С. 73–76.

⁶⁵ Шемшурин А. А. Железобетонная поэма // Стрелец: [Сборник 1]... 1915. С.165–170.

В «Его–Моей биографии Великого Футуриста» есть целая глава, посвященная собственной одаренности. В главе «Его гениальность (Я о Нем)» автор создает самообраз: «Природная от глубин земли яркоцветная самобытность, размах и стихийная вольная сила — вот признаки воистину отмеченной гениальности Василья Каменского. В его росных глазах стрелы утреннего солнца, а улыбка или играющего ребенка или светлогрустинного мудреца. В его крепких руках резец, плуг, топор, кирка или перо. Или перо каленой стали. В его росте и цвете стройная гибкость северной рябины, а в волосах кудри спелой ржи урожайного края сам-тысячу. В его голосе — стройная нежность, заботливость, музыкальность»⁶⁶.

Удачной рекламной находкой было создание «Его музея». Каменский был увлеченным коллекционером вещей, привезенных из разных стран, для чего создал специально свою «кумирню-хижину». В его собрании были не только редкости из Турции и Персии, но и собранные по всей России предметы старины. Привлекало Каменского и кустарное искусство, образцы которого он перечисляет в главе «Его Музей»: игрушки, прялки, полки, чашки, ложки. Создание собственного музея, равно как и призыв писать свои биографии, входило в программу увековечивания поэта при жизни. Поэт и себя мыслит как один из экспонатов Его музея: «Не есть ли Поэт — одна из более живых вещей Музея Его, странная вещь, напоминающая людям искусственное солнце. Не вещи ли Его пусть сами лучше расскажут Биографию Поэта, а вся Его комната жизни на Каменке не лучше ли меня откроет истинную душу Его творчества»⁶⁷.

Каменский уверяет читателей в том, что обладает статусом знаменитости, и перечисляет атрибуты своей славы: «Поэт — миллионер поющего Духа — раздал все свое духовное богатство и ждет. Он ждет ответа. А что Ему дали в ответ. Одиночество, шум славы, разговоры, рецензии в газетах, улыбки, упреки, зависть, остроты, равенность, дешевую критику, безразличие, не-

⁶⁶ Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 139.

⁶⁷ Там же. С. 151.

сколько новых знакомств, друзей и врагов моды футуризма, спрос на Его книги, деньги. Словом все то, что окружает знаменитую личность»⁶⁸. В дополнение мемуарист приводит стихотворение анонимного поклонника, воспевающее талант Василия Каменского.

В главе «Лето на Каменке» автор рекламирует собственные произведения: «Я пишу настолько о немногом (слушайте поклонники скромности), что говоря о Его 5 изданных книгах — я сознательно умалчиваю о 6 неизданных, но готовых уже к печати: 1-я Стихи, 2-я История Российского футуризма, 3-я Давид Бурлюк, 4-я Пьесы, 5-я Философия Современности, 6-я Поэмии. Я молчу также о 13 написанных и всюду читанных лекциях⁶⁹ — что составит еще 3 книги — неизданных»⁷⁰.

Поэт видит причину того, что эти книги до сих пор не изданы в том, что «все издательства крупные находятся в грубых руках невежественно-некультурной коммерции, издающей всякую дешевую дрянь ради дешевого матерьяла или чаще во власти представителей старого искусства неудачников и завистников, которые откровенно-цинично душат Искусство Молодости, а рынок наполняют своими бездарными книгами во имя корысти»⁷¹.

Автор самолично вписывает себя в пантеон современной литературы и утверждает: «Имя Великого футуриста Василья Каменского еще много тысяч раз будет алошелково развеяться сокрушительным знаменем над молодецкими головами юношей и девушек»⁷². В более поздних автобиографиях Каменский отстраняется от столь откровенной саморекламы, его стиль становится сдержаннее, а факты его собственной жизни подвергаются тщательному отбору автора. Таким образом, творческая стратегия Каменского по со-

⁶⁸ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 176.

⁶⁹ Приведем названия некоторых из этих лекций: «О молодой литературе. (От Чехова до наших дней)», «Аэропланы и поэзия футуристов», «Современная авиация», «Искусство сегодня — вот что такое футуризм (Поэзия. Музыка. Живопись. Театр)», «Счастье и смысл жизни (Вот как надо жить в...)», «Душа женщины (женщина сегодня и женщина будущего)», «Поэзия цирка, поэзия улицы, поэзия спорта», «Достижения футуризма».

⁷⁰ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 204.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же. С. 219.

зданию собственного поэтического мифа в автобиографии была направлена на то, чтобы его воспринимали как скандального футуриста, пророка от искусства, поэта-новатора. Эта тактика оказалась весьма успешна, поскольку в истории литературы Каменский до сих пор остается прежде всего поэтом, несмотря на большое число написанных им прозаических и драматургических произведений.

1.2. Каменский — редактор изданий «Весна» и «Первого журнала русских футуристов»

Наряду с литературной и артистической жизнью важное место в биографии Василия Каменского занимает редакторская работа — малоизученный аспект его деятельности, который интересен в первую очередь тем, что представляет эту фигуру в новом качестве. Исследование редакторской и издательской активности Каменского помогает проследить его путь от работы в качестве приглашенного сотрудника до самостоятельной организации журналов. Его деятельность в альманахе «Весна» и «Первом Журнале Русских Футуристов» интересна тем, что проясняет некоторые моменты в ранней биографии поэта и истории футуристических изданий в целом.

Альманах «Весна»

С 1908 года по приглашению журналиста Н. Г. Шебуева Каменский стал заместителем главного редактора в журнале «Весна». Шебуев был известен читателям как издатель сатирического журнала «Пулемет» (1905–1906), где ернически высмеивал правительство, «независимой» «Газеты Шебуева» (1906–1907) и журнала «Весна» (издававшегося с 1908 по 1914 год с перерывами). За свою деятельность в «Пулемете», в котором был опубликован Высочайший манифест от 17 октября 1905 года с ярко-красным отпечатком ладони поверх текста и подписью «К сему листу свиты его величества генерал-

майор Трепов⁷³ руку приложил», Шебуев был заключен в Петропавловскую крепость. Этот факт биографии вызывал уважение многих, в том числе Каменского.

По замыслу издателя, описанному в мемуарах «Моя жизнь», новый альманах должен был стать площадкой для юных и малоизвестных авторов: «...в то время, когда в литературе царила жесткая и жестокая кружковщина, которая молодому таланту не давала возможности себя проявить, если он еще не член кружка; в то время, когда произведения, подписанные неизвестной фамилией разночинца, не прочитываясь бросались в корзину редакции: — в это время я крикнул клич начинающим — Идите ко мне и начнем!»⁷⁴. Содержание журнала не удовлетворяло прессу, которая упрекала авторов в графомании. Тем не менее именно в «Весне» дебютировали многие успешные впоследствии писатели.

Воспоминания об этом периоде присутствуют в «Его–Моей биографии Великого Футуриста» (1918): «Весной же из газет Я узнал об организации известным Шебуевым альманаха Весна. Я показал свои вещи — Шебуев сразу встретил Меня чутко, широко, культурно. Он Мне предложил секретарствовать, помочь редактировать обильный матерьял стихов и прозы. Альманах Весна вышел красивым изданием альбомного формата с рисунками талантливого Ив. Грабовского, но содержимое — слабо, бледно, неуверенно»⁷⁵.

Эпизод знакомства с издателем литературного альманаха еще подробнее описан в более поздней автобиографии «Путь энтузиаста»: «И я решил попробовать. Взял ночные любовные произведения, что посвятил Марусе, и понес с трепетом к прославленному Шебуеву, которого, кстати, очень хотел увидеть за слова “царский манифест для известных мест”. Эти слова все зна-

⁷³ Трепов Д. Ф. (1855–1906) — Санкт-Петербургский генерал-губернатор, назначенный на этот пост после событий 9 января 1905 года.

⁷⁴ *Соболев А. Л.* «Весна: Орган независимых писателей и художников»: Аннотированный указатель содержания. М.: Трутень, 2012. С. 7.

⁷⁵ *Каменский В. В.* Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 94.

ли, как и его “Пулемет”, что прогремел на всю Россию и даже полез в тюрьмы. Пришел. Сердце колотится, как на экзамене. Передо мной за письменным столом сидел рыжеватый, бритый, в золотом пенсне, очень симпатичный улыбающийся Шебуев. Подумал: вот они какие бывают. Шебуев пригласил сесть, был необычайно приветлив, весел, остроумен. <...> Разговорились о взглядах, о вкусах. И о том рассказал я, какие лекции читаю студентам и каково мое мнение о состоянии современной литературы. Через час разговоров Шебуев предложил мне место секретаря редакции “Весны” и заявил, что намерен издавать еженедельный журнал. И предложил аванс. Вот он какой, этот Шебуев!»⁷⁶.

Шебуев тоже описал первое знакомство с Каменским в своих воспоминаниях «Встречи»: «Ведь он у меня в “Весне” поместил свои первые стихи. 15 лет прошло, а как сейчас помню милое добродушное, всегда оживленное лицо. Что-то ребячье было порой в нем. Любил он, да и до сих пор любит ребячиться. Ребячеством полны его книжки. Я полюбил его за талант и за пафос молодости, которым он заражался и заражал. И предложил секретарствовать в “Весне” — этом журнале молодости и молодежи. Вместе с ним тогда у меня начинали печататься Северянин, Арк. Бухов, Н. Гумилев, Пимен Карпов, Георгий Иванов, Николай Карпов, Е. Курлов, Придворов, Гальперин, Агнивцев, Хлебников...»⁷⁷.

Благодаря этой должности Каменский познакомился со многими знаменитыми поэтами и писателями, в том числе сблизился и с футуристами. Как отмечает Н. А. Богомолов, «Весна» — «журнал, едва ли не самый насыщенный неожиданным материалом и с самой запутанной историей в журналистике начала XX в. “Весна” — журнал для начинающих, хотя там, конечно, печатались не только они. Только в 1908 году там появлялись материалы, подписанные именами, первостепенными по тем временами, — Л. Андреев, А. Куприн, К. Бальмонт, печатались и вполне почтенные, хотя и не столь

⁷⁶ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 83–84.

⁷⁷ Шебуев Н. Встречи: 2. Василий Каменский... 1922. С. 12–13.

знаменитые Ю. Беляев, Б. Бентовин, И. Гриневская и др. Но все-таки основу составляли те, у кого еще не было никакого или почти никакого литературного имени: Н. Гумилев и М. Зенкевич, В. Каменский и В. Хлебников, Игорь-Северянин и А. Аверченко, С. Ауслендер и П. Потемкин. В крайнем случае — набравшие известность М. Кузмин (скандальный почти дебют в 1906 г., но первая книга стихов только в 1908 г.), С. Городецкий (нашумевшая “Ярь” в 1907 г.), А. Ремизов»⁷⁸.

Роль журнала «Весна» в истории российской журналистики оценивается неоднозначно. Так, Владислав Ходасевич в своих мемуарах характеризует это издание как площадку для графоманов: «...журналист Шебуев, сотрудник “Раннего утра”, толстощекий субъект, ходивший в огромных роговых очках, в рединготе брусничного цвета и в брусничного цвета цилиндре, нашел способ зарабатывать деньги на бездарностях. Он стал издавать журнальчик “Весна”, в котором злосчастные авторы сами оплачивали столбцы, занятые их писаниями. Журнальчика никто не покупал, но Шебуев имел от него недурной доход»⁷⁹. Георгий Иванов также пишет об издателе «Весны» довольно язвительно и к самому альманаху относится скептически: «Идея, пришедшая Шебуеву, была не лишена остроумия – объединить графоманов. Из тысяч “непризнанных талантов”, во все времена осаждающих редакции, Шебуев без труда выбирал стихи, которые можно было печатать без особого “позора”. Естественно, журнал “пошел”. Поэты, которых он печатал, подписывались на журнал, распространяли его и раскупали десятки номеров “про запас”. Другие, менее счастливые, тоже подписывались, не теряя надежды быть напечатанными по “исправлению погрешностей размера и рифмы”, как им советовал “Почтовый ящик” “Весны». Самые неопытные и робкие, не мечтающие еще о “самостоятельном выступлении”, — таких тоже было

⁷⁸ Богомолов Н. А. В книжном углу — 8 // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 424.

⁷⁹ Ходасевич В. Ф. Некрополь / Владислав Ходасевич; сост., вступ. ст., коммент. Н. А. Богомолова. М: ПРОЗАИК, 2016. С. 306.

много — раскупали “Весну” в свою очередь. Для них главный интерес сосредоточивался на отделе “Как писать стихи”. Вел его, понятно, сам Шебуев. Под его руководством восторженные и терпеливые ученики перелагали “Чуден Днепр при тихой погоде” последовательно в ямб, хорей, дактиль, потом в рондо, газеллу, сонет. Все это печаталось, обсуждалось, премировалось, и число “наших друзей-подписчиков” неуклонно росло. Анкеты “Весны” о “Нагоде в искусстве” и т. п. тоже привлекали многих. Набор и скверная бумага стоили недорого, гонорара, конечно, никому не полагалось»⁸⁰. Однако Иванов склонен предполагать, что Шебуевым не руководил денежный расчет и его намерение объединить начинающих писателей было вполне искренним, а бледность содержания объяснялась банальным отсутствием вкуса у издателя. Критические оценки журнала Ходасевичем и Ивановым нельзя назвать вполне объективными: возможно, негативное отношение к альманаху связано с противоположностью их литературных взглядов позиции «Весны».

Так или иначе, в журнале «Весна» дебютировали многие молодые авторы. Будучи редактором журнала «Весна» и отбирая рукописи для публикации, Каменский подружился с Хлебниковым, который принес в редакцию свое произведение «Мучоба во взорах». Благодаря своей прозорливости и редакторскому чутью футуристу удалось разглядеть в молодом авторе талант. Этот недолгий период в жизни Каменского стал поворотным в его судьбе: журнал стал пропуском в мир большой литературы. Значение сотрудничества Каменского с «Весной» очень важно для его биографии, поскольку здесь появились одни из первых его публикаций. Так, он напечатал в журнале ранние стихотворения «В кабаке»⁸¹, «Могила»⁸², «Песни забытые»⁸³ и прозаическое произведение «Смерть Валентины»⁸⁴. Также в альма-

⁸⁰ Иванов Г. В. Китайские тени: мемуарная проза. М.: АСТ, 2013. С. 226–227.

⁸¹ Каменский В. В. В кабаке // Весна: орган независимых писателей и художников. СПб. 1908. № 5. С. 8.

⁸² Каменский В. В. Могила // Весна... 1908. № 7. С. 7.

⁸³ Каменский В. В. Песни забытые // Весна... 1908. № 9. С. 3.

нахе «Весна» были опубликованы его стихотворения «Сегодня — Солнышко», «Песни закатные», «Без ответа», «Холодно мне...», «Я устал...» и проза «Она не верит...», «Крик сердца»⁸⁵. Впоследствии футурист и сам признавал, что установил связи с коллегами во многом благодаря «Весне»: «Поэт стал глубоко дышать воздухом своих товарищей по печатному слову»⁸⁶. Сотрудничество Каменского с изданием было недолгим — всего 3 месяца, однако это была важная ступень в его литературной карьере.

«Первый журнал русских футуристов»

1914 год стал переломным моментом в истории русского футуризма. С одной стороны, он победно шествовал по России, приобретал все большую известность и укреплял свои позиции на литературной арене. С другой стороны, отношения между участниками футуристического лагеря серьезно обострились, ознаменовав тем самым начало кризиса. Члены различных футуристических объединений постоянно конкурировали между собой, вступали в полемику из-за творческих разногласий. В этом смысле важную роль сыграло создание «Центрифуги» после разрыва Николая Асеева, Сергея Боброва и Бориса Пастернака с членами «Лирики» в январе 1914 года. Впоследствии группа выпустила первый коллективный альманах «Руконог» в конце апреля. В то же время 1914 год характеризовался стремлением футуристических групп к объединению, которое выражалось прежде всего в совместных выступлениях, выпуске коллективных сборников, общих акциях. Произошла перегруппировка сил, в результате которой в марте 1914 года вышел «Первый журнал русских футуристов»⁸⁷ — издание, которое Л. С. Флейшман определил как «попытку широкой консолидации футури-

⁸⁴ Каменский В. В. Смерть Валентины // Весна... 1908. № 4. С. 12–13.

⁸⁵ Весна: альманах. СПб.: тип. «Товарищества художественной печати», 1908. Стб. 10-14, 34-38.

⁸⁶ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 95.

⁸⁷ Первый журнал русских футуристов. / ред. В. Каменский [совместно с Д. Бурлюком и В. Шершеневичем]. М.: [Издатель Д. Бурлюк], 1914. № 1–2.

стических групп»⁸⁸ (см. приложение 3). Во-первых, к «Гилее» временно присоединился Игорь Северянин, порвавший с «Петербуржским Глашатаем» в 1912 году. Во-вторых, гилейцы вступили в творческий альянс с «Мезонином поэзии» (В. Шершеневич, К. Большаков, С. Третьяков, Б. Лавренев). Однако попытка объединиться в «Первом Журнале Русских Футуристов» обернулась настоящей войной между членами ПЖРФ и «Руконога», о которой еще будет сказано специально.

Издание задумывалось как орган печати, в котором царили бы творческий анархизм и редакционная свобода в плане содержания произведений и их критики. Каменский делился замыслами насчет издания ПЖРФ в одном из интервью: «Помещать что угодно и когда угодно может любой правоверный футурист. Автора статьи или поэмы, напечатанной в данном номере, в том же номере может в любых выражениях “обложить” другой автор»⁸⁹. Предполагалось, что журнал будет выходить шесть раз в год, содержать разделы, в которых будут публиковаться стихи, проза, статьи по вопросам искусства, полемика, библиография, хроника и так далее, а также оригинальные рисунки современных художников. Обязанности в редакционном совете журнала были распределены следующим образом: за библиографию и критику отвечали К. Большаков и В. Шершеневич, за живопись и литературу — Д. Бурлюк, за прозу — В. Каменский, а за поэзию — В. Маяковский. В «Пути энтузиаста» Каменский описывал воодушевление, с которым он и его единомышленники принялись за новое дело: «Весна 1914 года была жаркой, как лето. По приезде в Москву каждый из нас и наших соратников в эти дни буйного расцвета футуризма кипел желаньем напечатать свою книгу, дать свой сигнал. И вместе с тем необходимостью стало перейти от отдельных

⁸⁸ Флейшман Л. С. История «Центрифуги» // От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 524.

⁸⁹ *Партизан*. Футуристы о себе // Одесские новости. 1914. № 9241. 16 янв. С. 2. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 391–393.

книг и сборников на рельсы литературного объединения. Мы организовали и быстро выпустили толстый «Первый журнал русских футуристов»⁹⁰.

Издателем «Первого журнала русских футуристов» выступил Давид Бурлюк, а редактором — Василий Каменский. Шершеневич в своих воспоминаниях объяснял причину, по которой Каменский был избран на эту должность: «Так как Маяковский, Большаков и я были слишком “групповы”, то наши кандидатуры в главные редакторы провалились. Остановились на нейтральном, веселом, безобидном Василии Каменском»⁹¹. Таким образом, Каменскому была предназначена роль посредника между членами редакции, настроенными недоброжелательно по отношению друг к другу. Фигура Шершеневича многими членами журнала была воспринята враждебно, впоследствии его обвинили в неудаче ПЖРФ, что было отчасти справедливо, потому что он во многом спровоцировал дальнейший скандал между ПЖРФ и «Руконогом». В разделе «Библиография» журнала были опубликованы две положительные рецензии (Ю. Эгерта — на книгу Шершеневича «Экстравагантные флаконы» и Шершеневича — на книгу К. Большакова «Сердце в перчатке»). А. В. Крусанов комментирует этот эпизод так: «Учитывая, что этот раздел журнала возглавляли именно В. Шершеневич и К. Большаков, публикация этих рецензий носила прежде всего саморекламный характер. Остальные резко отрицательные рецензии, подписанные различными псевдонимами, были направлены, главным образом, против изданий группы “Лирика”. Зная о затяжной полемике Шершеневича с участниками “Лирики”, нетрудно догадаться, что за всеми псевдонимами стоял он сам и его ближайшие соратники Ю. Эгерт и К. Большаков»⁹².

Неудивительно, что резкие критические выпады с отрицательными отзывами на издания «Лирики», а также обвинения участников «Центрифуги»

⁹⁰ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 112.

⁹¹ Шершеневич В. Г. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. М.: Московский рабочий, 1990. С. 514.

⁹² Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 158.

в эпигонстве спровоцировали ответную жесткую реакцию «Руконога». Конфликт обернулся встречей двух враждующих лагерей. Редакция ПЖРФ отправила письмо членам «Руконога», в котором требовала немедленного свидания с ними, в особенности с Борисом Пастернаком. Оскорбленные футуристы требовали очной ставки с поэтом, поскольку он был автором статьи «Вассерманова реакция», направленной против Шершеневича и его ремесленной поэзии⁹³. Письмо было подписано Константином Большаковым, Владимиром Маяковским и Вадимом Шершеневичем. В лагере «Руконога» было решено, что на встречу пойдут Борис Пастернак, Сергей Бобров и Борис Кушнер. По воспоминаниям Боброва, свидание прошло на удивление мирно: «Вдруг я заметил, что нервно-насмешливое и злое лицо Маяка, полное свирепой надменности (мы сидели так: я против Шершеневича, Кушнер против Большакова, Боря против Маяка), вдруг начинает проявлять какие-то странные признаки задумчивости и внимания... <...> Лицо Бори выражало усталость и тревогу, а лицо Маяка понемногу смягчалось»⁹⁴.

В итоге «Первым Журналом Русских Футуристов», организованным на федеративных началах, оказались недовольны сами участники. В частности, Бурлюк и Лившиц обвиняли Шершеневича в амбициозности и самолюбии, Большаков критиковал стихотворный отдел журнала, Хлебников был обижен из-за того, что многие его вещи были опубликованы без согласия автора и с явными искажениями. Критики сошлись на мнении о бледном содержании ПЖРФ и предрекали закат футуризма. Второй номер журнала так и не вышел.

Для Каменского участие в издании «Первого журнала русских футуристов» было важным опытом: работа редактором могла повлиять на дальнейшее формирование саморекламной тактики футуриста. Так, впоследствии он, как и его соратники, тоже помещал хвалебные отзывы на свои новые

⁹³ Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями... 2004. С. 6-11.

⁹⁴ Флейшман Л. С. История «Центрифуги» // От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы... 2006. С. 528.

произведения в собственных или дружественных изданиях. Газеты и журналы, инициированные Каменским, служили площадкой для пропаганды его идей и творческих принципов.

Издательская деятельность Каменского в альманахе «Весна» и в «ПЖРФ» имела важное значение для его биографии, саморекламной деятельности и медийности его персоны. Благодаря сотрудничеству с «Весной» Каменскому удалось войти в литературные круги и познакомиться со многими знаменитыми авторами. Кроме того, издание хорошо подходило для дебюта, поскольку было ориентировано на молодых и неизвестных литераторов. Будучи редактором «Весны», Каменский не только находил талантливых авторов и предоставлял им возможность опубликоваться (как это было в случае с Хлебниковым), но и начал печатать свои первые литературные произведения.

1.3. Саморекламные газеты и журналы Каменского

Газеты и журналы Каменского, приуроченные к его выступлениям, характеризуются дерзкой саморекламой. Такова газета «Искусство», единственный номер которой был опубликован в Тифлисе в ноябре 1919 года. На первой странице размещена реклама, в которой сообщалось о том, что 23 ноября в Зале Консерватории должна состояться юбилейная лекция, посвященная 10-летию литературной деятельности поэта В. В. Каменского — автора 14 книг. В программе были заявлены следующие пункты: «Василий Каменский произнесет под музыку автобиографическую речь: “Лейся моя кумачовая молодость”. У рояля — А. Н. Черепнин. Вступительное слово скажет: Н. Н. Евреинов — “Поэт Каменский в жизни”. Вера Судейкина, Ольга Огнева, София Труцова исполнят стихи из книг В. Каменского. Чествование юбиляра после лекции. Билеты заранее продаются в кафе “Интернационал”»⁹⁵.

⁹⁵ Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

Большинство материалов в номере превозносили творчество именинника. На первой странице была опубликована речь Николая Евреинова «Василий Каменский»: «Я не знаю другого поэта, от которого так разило бы юностью с ее улыбками, хохотом, прыжками, непосредственным подходом к труднейшим проблемам жизни, бесшабашностью, голубоглазием веры и песнями, песнями, песнями! <...> Быть Василием Каменским — это значит быть вечно восемнадцатилетним! Это значит быть чародеем! Это значит быть мудрецом, разгадавшим непосильную для смертных загадку. <...> Он вечно юн! И потому он вечно дерзок, весел, пьян, не жмурится от ярких лучей солнца и не затыкает себе уши от гомона житейского базара. <...> Быть вечно юным — удел богов! Этот удел разделяет и Каменский, настоящий поэт жизни, театрализирующий Время ее в эпоху Вечной Весны. <...> Десятилетний юбилей? Ну что же — слава Гению, ставящему волю свою выше знаков Природы и в тридцать пять лет по праву восклицающему: “Лейся моя кумачовая молодость”»⁹⁶. Впоследствии эта же речь была перепечатана в «Моем журнале Василия Каменского» (1922). Евреинова и Каменского связывали многолетние дружеские отношения, которые проявлялись и в творческой работе (см. приложение б). В ответ на «Книгу о Евреинове» (1917) Каменского, о которой будет сказано подробнее, режиссер издал в 1922 году в Москве «Театрализацию жизни»⁹⁷.

Рюрик Ивнев в «Открытом письме Василию Каменскому» мрачно поздравлял своего товарища: «Дорогой друг! Ты напрасно думаешь, что юбилейное торжество есть торжество веселия и радости. Жорж Роденбах сказал: всякий переезд есть репетиция похорон. Я бы добавил: всякий юбилей есть репетиция катастрофы, которая ждет каждого, кто неудержимо летя вперед, рискует вдруг очутиться в одиночестве, среди стального леса непонимания и, быть может, даже озлобления. Тебе, опытному страннику, менее опасны путешествия по дебрям человеческой души и, кроме того, у тебя есть верный

⁹⁶ Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

⁹⁷ Евреинов Н. Н. Театрализация жизни: поэт, театрализуемый жизнь. М.: Время, 1922.

союзник — неустрашимая Волга, но и ты не застрахован от бедствий...»⁹⁸. Рядом с письмом — еще одно стихотворное поздравление Григория Шайкевича под названием «Друг другу кольца мы не дарим...».

Плакатный портрет Каменского работы художника Сергея Судейкина сопровождает хвалебную статью Бориса Корнеева «Поэт великого пролома». Ее автор изображает Василия Каменского так: «Он всегда был одержим крайностями. Светлая, утровеющая голова, взвихренная тысячами стремительных фантазий. То он Стенька Разин, жгущий костры в жигулевских горах на вольной дороге — или вдруг — храбрый путешественник Майн-Рида в тропической Мексике, то он тихий рыболов на Каме, живущий в избушке, или знаменитый Поэт, чьи стихи в книгах и так опьяняют красотой, что кружится сердце от счастья праздничных слов»⁹⁹. Корнеев в восторженной манере описывает детство Каменского, останавливаясь на моменте, когда тот впервые задает себе вопрос «Кем быть?»: «И Вася придумывает: “Буду еще и Робинзоном Крузо, и Жар-Птицей, и Индейцем, и Дон-Кихотом, и Лесным, и Капитаном Корабля, и Бродягой, — это главное — останусь великим поэтом навсегда”»¹⁰⁰. Автор называет Каменского мечтателем, фантазером, выдумщиком, попутно приводя цитаты из его стихотворений. Корнеев рисует портрет Каменского, сближая его со знаменитым героем романа и поэмом Каменского Стенькой Разиным: «Влюбчиво-грустный — он стал неузнаваем, он почувствовал стихию воли и беспредельность тихой радости. Опьяненный волжским раздольем, он пошел на великий пролом! <...> “Сарынь на кичку!” — несется старый разбойный клич из его легко вздохнувшей груди. Сам Стенька Разин оживает в нем из глубины лет. И не остановит теперь вырвавшегося из оков города поэта. <...> Он сам — поэменный Стенька Разин, вечный искатель — и звонарь молодости верит в молодецкое чудо своей

⁹⁸ Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Там же.

песни, верит в великие возможности, грядущих через пролом бесшабашных затейников»¹⁰¹.

Разбавляла рекламные статьи лишь заметка Бориса Корнеева «Профессиональный союз деятелей искусств». Автор призывал творческих людей объединиться, чтобы защищать свои профессиональные интересы, жаловался на случайность заработка, отсутствие спроса на продукты интеллектуально-художественного творчества и бедственное положение театра.

На второй странице газеты опубликована глава «АЙЮ и Я» из романа «Корабль Гениальной Невесты», стихотворение Сергея Рафаловича «Молитва» и короткое сообщение Рюрика Ивнева: «Я готов пригвоздить к позорному столбу всякого, кто потворствуя своему личному благополучию, подлую скуку предпочитает буре»¹⁰².

Каменский публикует предсказание самому себе «На 10 лет — моя будущая биография», которое интересно с точки зрения самопрезентации футуриста: «После юбилея, в ночь на 24-е ноября, слегка утомленный — нон плюс ультра¹⁰³ — с друзьями и цветами вернусь домой, на Чавчавадзевскую 9¹⁰⁴. Усну с улыбкой 35-тилетнего юноши, уставшего от вообще. Девушки, девушки, утром я встречу вас на Головинском¹⁰⁵ и вы напомните мне хоро-вод из сияющих Завтр: буду сгорать дальше на костре расцветаний. Так доберусь до весны. Все ошибаются. Все и в апреле увидят меня одиноким Колумбом. Девушки — ирония. А ирония — мое философское счастье. Я — простой и рыжий, как кирпич. И всегда стану бродить без шапки, потому что небо — шляпа моя. Лето 1920-го буду летовать на Каменке¹⁰⁶ — это мое

¹⁰¹ Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

¹⁰² Там же.

¹⁰³ *Non plus ultra* (лат. «Не дальше пределов; дальше некуда») — латинское изречение, по преданию написанное на Геркулесовых столбах как предостережение мореплавателям о том, что границы мира достигнута.

¹⁰⁴ Чавчавадзевская, 9 — адрес в Тифлисе, по которому проживал Каменский.

¹⁰⁵ Головинский проспект — одна из главных улиц в Тифлисе. После 1918 года была переименована в Проспект Руставели.

¹⁰⁶ Каменка — имение поэта. После авиакатастрофы 29 мая 1912 года в городе Ченстохов Каменский приобрел под Пермью участок земли, где и основал хутор Каменку. Летом

имение (в 40 верстах от Перми) — там много книг, картин, вещей и 13 коров — там лес в горах: ждут рябчики, глухари, зайцы. Там раздольно возьмусь за работу. К осени закончу социальную мистерию “Митинг паровозов” и еще для Цирка напишу гимнастическое зрелище с участием аэропланов, автомобилей, мотоциклов. Зимой 1921-го в Москве и всюду поставлю новые свои пьесы. Издам ряд повторных изданий из своих 20 книг. Весной сниму театр в Москве на сезон 1921-22 гг. Лето с друзьями — снова на Каменке. Величайший успех Моего Театра 1922-го года даст мне с Казбек денег: я побольше куплю пароход на Волге, соберу Друзей-Мастеров Искусства; живописью и стихами мы раскрасим пароход и поедем по Волге и Каме восславлять вольнотворчество. Осенью в Москве 1922-го в декабре — на Театральной площади мне поставят Памятник: бронзовый исполин, я стану рваться неудержимо от пьедестала. Это так и будет. Зимой 1923-го года — этак в феврале — когда дьявольски я устану от всех гениальных возможностей — просто плюну на всю свою Эйфелевую карьеру и скромно утянусь рыбачить, предварительно повенчавшись с одной из ныне предназначенных судьбой. Говорю: “из ныне” — это значит, что Она не явится случайностью, что Она и сейчас где-то близко и ждет, подсознательно ждет, и жду я. Но кто она — истинная — не знаю, не ведаю, хотя и ищу любви до без берегов. Вот с Ней летом 1923-го года мы прорыбачим на Каме, среди Тихих Гор. <...> Юность не оставит нас. Каменка будет самым веселым и солнцевеющим гнездом на свете»¹⁰⁷.

Примечательно, что Каменский даже в фантастической биографии применяет рекламный прием: он преувеличивает количество опубликованных книг, которых к 1920 году было издано десять, а вовсе не двадцать. Стиль самопрославления Каменского в пророческой биографии позволяет

1913 года строительство было завершено, хутор стал домом поэта до 1931 года. Позже Каменка была передана в собственность колхоза, а поэт перебрался в дом в селе Троица на берегу реки Сылва. Каменский перестроил его по собственному проекту и прожил там до 1951 года.

¹⁰⁷ Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

говорить о литературной одаренности автора. Образное, поэтичное повествование с использованием многочисленных тропов соединяется с интонацией самоиронии. Каменский создает свой гиперболизированный образ, называет себя «Колумбом» и описывает свои будущие творческие успехи, используя градацию. Меткие характеристики вроде «простой и рыжий, как кирпич» приближают автора к читателю, с одной стороны, Каменский стремится выглядеть знаменитым поэтом, а с другой — весельчаком и выходцем из народа. Этому способствует нарочито грубый язык, изобилующий просторечиями (например, выражение «плюну на всю свою Эйфелевую карьеру и скромно утянусь рыбачить»).

Рядом с игровым предсказанием размещены поэма Г. Харазова «Полуночи», стихотворения Р. Ивнева и Г. Эрденя. В рубрике «Художественные вести» сообщалось о событиях из артистической жизни Тифлиса: об осенней выставке картин, организованной грузинским художественным сообществом; о том, что «Вечер кабаре в кафе “Интернационал” 9 ноября прошел с большим успехом. Веселый и остроумный конференсье Василий Каменский, неподражаемый Н. Н. Евреинов со своими музыкальными гримасами и Паоло Яшвили — Король аукциона, с этюдом С. Судейкина в одной руке и со стихотворением Гр. Робакидзе в другой, сделали программу вечера интересной»¹⁰⁸; об открытии «Студии живописи» под руководством художника Кирилла Зданевича при Народном университете; наконец, о юбилее поэта В. Каменского: «В воскресенье 23-го ноября в зале Консерватории поэт Василий Каменский празднует свой 10-ти летний юбилей. В вечере принимают участие Н. Н. Евреинов, А. Н. Черепнин, В. Судейкина, О. Огнева, и С. Трушова. По окончании вечера предполагается чествование юбиляра»¹⁰⁹. Также была анонсирована новая пьеса тифлисского поэта Г. Евангулова «Ослепительный эшафот», сообщалось о заседаниях Цеха поэтов под руководством Г. Харазова, лекциях о старом Тифлисе и об искус-

¹⁰⁸ Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

¹⁰⁹ Там же.

стве в Советской России, о литературных вечерах и концерте-кабаре «Ночь в Мулен-Руж».

В небольшой рубрике «Новые книги» была опубликована рецензия на книгу стихов Нины Васильевой «Золотые ресницы». Книжные новости сопровождались рекламой: «Поступила в продажу новая книга Василий Каменский “Цувамма”». Поэма о Цувамме — идиллической «стране Океанской Раздоли», «острове рубинных расцветов» и «солнцетканных поэтов» трижды публиковалась: сначала в небольшой книге «Цувамма: Поэма» (1920), затем в «Моем журнале Василия Каменского» (1922) и в альманахе «Библиотека поэтов. № 1» (1922).

Следующая смелая рекламная акция поэта — издание **«Однодневной газеты Василия Каменского»** (1920), приуроченной к выступлению 16 марта 1920 года в сухумском театре «Алоизи», когда состоялась «единственная весенняя гастроль». Газета вышла под девизом «Искусство спасет мир» и была целиком посвящена поэту. «Передовая» номера сообщала о житнетворческой программе издания: «Справедливо принято думать, что самое скучное на свете — это передовая статья любой газеты, обычно похожая на слегка поскрипывающую деревянную ногу изящной молодой дамы. Черт с ней — с этой деревянной ногой... Просто будем верить в сногшибательный расцвет всех гениальных возможностей и невозможностей. Пусть солнцeveющая воля каждого из нас окрылит наши измызганные в борьбе души до сотворческого отдыха на пляже новой жизни. Барманзай. Все забавно, пока талантливо. Все талантливо, пока мудро и неожиданно. Счастливая рука судьбы не устает трепать кудри морского прибоя. Жизнь — всегда весна. И веснеянки на берегу ткнут с<в>ет Чуда»¹¹⁰.

В газете были опубликованы стихотворение «Гост», воспевающее радость жизни, и отрывок из поэмы «Цувамма». Также повторно воспроизводился фрагмент речи Евреинова о Каменском, ранее опубликованной в номе-

¹¹⁰ Однодневная газета Василия Каменского. Сухум. 1920. № 1. 16 марта.

ре газеты «Искусство». В подобном духе была выдержана статья «К выступлению Поэта Василия Каменского» Бориса Корнеева, опубликованная в «Однодневной газете». Помимо сообщения о «весеннем выступлении Поэта», в специальном разделе «Хроника» Каменский предсказывает, как будут развиваться события на его творческом вечере: «Н. Н. Евреинов — этот великий гость будет на лекции Вас. Каменского в ложе № 10. Население Сухума — разместится уютно и беззаботно в театре “Алоизи” в день присутствия Н. Н. Евреинова на лекции Вас. Каменского 16 марта. Г. Г. Айолло — не совсем верующий в футуризм, впервые уверует в его солнцeveющие крылья также 16 марта. Редакция “Наше Слово” — нежно встретившая Поэта, не пожалеет чернильных ладош для звучальных приветов... <...> Артисты Цирка Гамкрелидзе — являясь яркими друзьями Поэта — будут урывать моменты до и после своих талантливых номеров, чтобы услышать товарища. Стенька Разин — эта нашумевшая пьеса Вас. Каменского — в отрывках-стихах будет исполнена автором. Подношения и депутации — желательны, но не обязательны»¹¹¹.

Единственный номер «**Моего журнала Василия Каменского**», вышел в феврале 1922 года тиражом 3000 экземпляров и целиком состоял из рекламных ухищрений (см. приложение 7). Большинство материалов в издании принадлежат самому Каменскому, который указан как редактор-издатель журнала. Приведем отрывок из рецензии на этот проект, опубликованной в «Книге и революции»: «Футурист Василий Каменский приступил к изданию журнала под названием “Мой журнал”. Весь первый номер составлен почти исключительно из произведений редактора и по рекламерству напоминает эпоху расцвета футуризма — 1910–1912 годы. О “Моем журнале” легко судить хотя бы по “объявлениям”: “Магазин Василия Каменского. Принимаю заказы на стихи и речи по случаю именин, крестин, юбилеев, по-

¹¹¹ Однодневная газета Василия Каменского. Сухум. 1920. № 1. 16 марта.

хорон, свадеб...» Или — «Исторический вечер! Василий Каменский будет держать публичный экзамен на гения...»¹¹².

В статье «Рождение журнала» Каменский объясняет, что его давняя мечта о собственном журнале исполнилась благодаря уговорам настойчивого журналиста С. Фрида, который убедил его в том, что пора «развернуть себя по-океански, по-каменски, во всю ширь»¹¹³. На третьей и четвертой страницах помещена статья заведующего редакцией С. Фрида «Пушкин — Лермонтов. Маяковский — Каменский», где автор проводит смелые параллели между парами великих современников, констатирует, что Каменский — «обладатель несметных богатств», который «спортсменствует своим счастьем молодости» и является «великим гипнотизером нашего времени»¹¹⁴.

Каменский привлекает авторитетных персон к своему журналу с целью придать вес изданию. Рядом со статьей С. Фрида содержится приветствие «Моему журналу» наркома А. В. Луначарского: «С удовольствием буду участвовать. Сочту за честь». Вероятно, по этим же причинам в журнале размещена анкета «Что увлекает Вас сегодня?», на вопросы которой отвечают известные деятели культуры и официальные лица. Эти громкие фамилии должны были расположить читателей и привлечь подписчиков. Вполне возможно, что с этим связано и обращение «Вхутемасцы», апеллируя к которым, Каменский надеялся обрести новых соратников среди художников.

Почти на каждой странице «Моего журнала» откровенная реклама и самореклама: на шестой странице дан анонс трагикомедии Каменского в 4-х актах «Здесь славят разум» в театре Корша, которая называется «театральной революцией». Пример еще одной похвалы из чужих уст — статья Николая Евреинова «О Василье Каменском», которую мы упоминали в связи с газетой «Искусство». Как мы уже говорили выше, статья Евреинова о Каменском — своего рода ответный комплимент на «Книгу о Евреинове», издан-

¹¹² <Б. п.> Книга и революция. 1922. № 4. С. 75.

¹¹³ Мой журнал Василия Каменского. М., 1922. № 1. С. 2.

¹¹⁴ Там же. С. 3–4.

ную в январе 1917 года. А. В. Крусанов замечает, что «написанная в жанре панегирика книга содержала биографические сведения о Евреинове, а также неумеренные восторги по поводу его теоретических работ, главным образом, о “театрализации жизни” и “театре для себя”. <...> Многие критики отмечали бьющий в глаза рекламный характер книг и обилие пустых славословий. Однако никто из них не подумал, что подобная книга тоже является актом театрализации, где Каменский играл роль балаганного зазывалы»¹¹⁵. Другой образец рекламной статьи от чужого лица — прочувствованный рассказ о детстве Каменского и его творческом становлении в статье Бориса Корнеева «Поэт Великого Пролома», которая тоже была ранее опубликована в газете «Искусство».

Рядом с восторженной статьей Евреинова соседствует примечание Каменского, в котором он говорит, что «после такой воспаленной статьи Николая Николаевича казалось бы <...> должен действительно чувствовать себя нагруженным сознанием своей неотразимости и ходить мутно, как опоенная лошадь», но он «не таковский», он должен продолжать «Искусство Единого Жизнетворчества» и быть «без берегов удивляющим, затейным, кумачовым, юным, зажигающим, революционным»¹¹⁶.

На одиннадцатой странице среди анонсов предстоящих событий в рубрике «Что будет в Москве» перечислены балет «Власть комедиантов» (либретто Василия Каменского), его же роман в стихах «Ставка на бессмертие», выставка Павла Кузнецова и Елены Бебутовой, на которой будет выставлена картина к поэме «Цувамма» Каменского. Также сообщается о будущем журнале Маяковского и О. Брика, ожидающемся приезде Давида Бурлюка из Японии, новых книг Велимира Хлебникова и Алексея Крученых, пьесе Ю. Зорича «Марий», пьесе «Странствующий энтузиаст».

¹¹⁵ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 850.

¹¹⁶ Мой журнал Василия Каменского... 1922. С. 9.

Каменский откровенно рекламирует себя, выступает в роли конференсье, развлекающего публику. На 15-й странице автор прямо заявляет: «Все открывают магазины и бойко торгуют. Ну и я решил перейти к новой эконом. политике». Свое оригинальное предприятие он называет «Магазин Василия Каменского» и расписывает свои профессиональные умения: «Принимаю заказы на стихи и речи по случаю именин, крестин, юбилеев, похорон, свадеб, семейных, коммерческих и общественных торжеств»¹¹⁷ (см. приложение 8). Автор увлекает публику шутками: «ГОТОВ выступать на концертах со стихами. Читаю уверенно, музыкально, и, по отзывам спортсменов, вообще произвожу благоприятное впечатление. ЕЗЖУ (неудобно же сказать хожу) по частным квартирам в качестве именитого гостя: читаю стихи, рассказываю, держу себя просто, без фасона и никогда никого не обижаю»¹¹⁸.

В конце этого объявления Каменский настоятельно советует переиздать все свои книги: пьесу и роман «Стенька Разин», роман «Землянка», сборник стихов «Девушки босиком», «Его—Мою биографию Великого Футуриста», «Звучаль веснеянки» и «Книгу о Евреинове».

«Мой журнал Василий Каменского» воспринимается как издание для друзей, его главная особенность — доверительная интонация. Так, Каменский размещает свое «Письмо в Пермь» юноше Вите Пьянкову, которое носит личный характер. Этот жест демонстрирует, что поэт открыт для читателя.

Наконец, на последней 16-й странице находится объявление об «историческом вечере», на котором «Василий Каменский будет держать публичный экзамен на Гения» (см. приложение 9). Программа включает в себя следующие пункты:

- 1) Биография — исповедь.
- 2) Почему желаю знать — Гений я или нет?

¹¹⁷ Мой журнал Василия Каменского... 1922. С. 11.

¹¹⁸ Там же. С. 11.

- 3) Мои критики, крытики и крутики.
- 4) Портреты друзей и врагов.
- 5) Мое настоящее и будущее.
- 6) Образцы словотворчества из 15 книг моих.
- 7) Желающие из публики читают стихи Василия Каменского.
- 8) Автор читает стихи по выбору всей аудитории.
- 9) Открытое публичное голосование за признание Василия Каменского гением.
- 10) Слово поэта о результате признания или непризнания.
- 11) Вопрос (в случае признания) о памятнике Василию Каменскому.
- 12) Апофеоз.
- 13) Разъезд.

И, хотя Каменский не исключает возможность непризнания, в конце программы все же объявляет апофеоз. Уверенный тон автора настраивает читателя на то, что голосование носит формальный характер и триумф Каменского уже предрешен. В случае победы предлагается немедленно решить вопрос о памятнике поэту¹¹⁹, то есть материально зафиксировать его признание в новом качестве.

На этой же странице вниманию издателей предлагаются новые рукописи Каменского — целых девять новых книг автора: «Паровозная обедня», «Здесь славят разум», «Лестница на небо», «Карьера сукина сына», «Новел-

¹¹⁹ Владимир Гольцшмидт реализовал идею Каменского о постановке памятника самому себе. 12 апреля 1918 года он провел необычный перформанс: «футурист жизни» приехал на Театральную площадь с гипсовой фигурой и фанерным постаментом и начал его устанавливать. «Облюбовав центральную клумбу неподалеку от входа в Большой театр, он принялся рыть землю. Собралась толпа, и Гольцшмидт заявил подошедшему на шум милиционеру, что ставит себе памятник.

— А разрешение райсовета у вас есть? — обалдело спросил милиционер.

— Искусство не подчиняется райсовету, — во всеуслышание заявил Гольцшмидт» (*Гольцшмидт В. Р. Послания Владимира жизни с пути к истине...* 2010. URL: http://imwerden.de/pdf/goltsschmidt_poslaniya_2010.pdf).

лы», «На океанском берегу стихов», «Сон великого лодыря», «Научная хрестоматия для поэтов-пистолетов», «Ставка на бессмертие».

У «Моего журнала» было продолжение — «**Наш журнал**», который вышел в марте 1922 года тиражом 5000 экземпляров в издательстве «Книгопечатник». Обложка (гравюра на линолеуме) выполнена художником А. Кравченко, которому посвящена небольшая статья. На обороте обложки сообщается, что в номере содержатся статьи проф. Н. Романова, А. К. Глазунова, О. Л. Д'Ора, Каменского, С. Фрида; иллюстрации и заставки С. Чехонина, А. Кравченко и Г. Алексеева. По сравнению с саморекламным «Моим журналом» содержание его преемника гораздо сдержаннее и скромнее. Если в предыдущем номере внимание было целиком приковано к персоне Каменского, из работ которого состояла большая часть публикаций издания, то в «Нашем журнале» его участие менее активно. Каменским написаны материалы «На бирже искусства», «Турандот», стихотворения «Книгопечатник» и «Неужели не чуешь ты...»; ему же, вероятно, принадлежит и «Хроника цирка». Здесь уже нет откровенного самовосхваления, рекламы собственных произведений, язык публикаций не так экзальтирован. На десятой странице между делом говорится о том, что «17-го февраля Василий Каменский был вызван в Нижний Новгород правлением советских театров, чтобы просмотреть его пьесу в гортеатре “Стенька Разин”, в постановке только что приглашенного главного режиссера Сергея Кель»¹²⁰.

Реклама на страницах «Нашего журнала» не провоцирует читателя, как прежде. Дважды, на 14-й странице и на третьей странице обложки, среди прочих новостей содержится сообщение о гастролях Н. Н. Евреинова и диспуте о пьесе Евреинова «Самое главное» со вступительным словом Каменского. В целом «Наш журнал» гораздо строже и умереннее в оценках, чем «Мой журнал». Много места уделяется статьям о новых изобретениях («О полетах без моторов», «Наука и техника за четверть века», «Город будущего»

¹²⁰ Наш журнал. М.: Книгопечатник, 1922. № 2 (март). С. 10.

го»), новостям из мира искусства («Литературные новости», среди которых и анонс премьеры пьесы «Здесь славят разум» Василия Каменского, «Хроника цирка», «За минувшие две недели»), материалам о культуре («Андрей Белый о культуре современной России», «Турандот» С. Фрида, «“Орестейя” С. И. Танеева» А. Глазунова, статья «Гравюра» профессора Н. Романова), есть и фельетон О. Л. Д'Ора «Райское житье». Журнал обретает серьезный облик, и балаганное зазывание публики становится неуместным.

Очевидно, что продолжение «Моего журнала» в прежнем виде было невозможно. На фоне других изданий он был чересчур игровым, поэтому попытка продлить его жизнь в виде «Нашего журнала» оказалась неудачной. В этом смысле 1922 год во многом стал переломным для Каменского и заставил его изменить рекламную тактику, отказавшись от приемов футуристической юности. Автобиография «Путь энтузиаста» 1931 года разительно отличается от «Его–Моей биографии Великого футуриста» 1918 года в первую очередь стилем повествования, который теперь менее претенциозен.

Реклама и самореклама были для Каменского не только средством продвижения своих книг, но актом игры, шутовского завлечения читателя. Это своего рода броские, зазывающие афиши. Неумеренное прославление себя — преувеличение, авторский прием, благодаря которому удастся заинтересовать читателя. Таким образом, рекламные произведения Каменского стоит оценивать, учитывая их цирковую манеру.

1.4. Афиши и рекламные листовки Каменского

Афиши и рекламные листовки были важным элементом творческой самопрезентации поэта. Вспоминая о Каменском, Н. Г. Шебуев пишет о саморекламном и провокационном пафосе, свойственном футуристу: «В первый же день, как приехал в Москву, увидел на всех стенах, на всех заборах ширококричащие афиши:

— Василий Каменский в Политехническом Музее прочтет свой новый бульварный роман в стихах: “Ставка на бессмертие”.

Так и напечатано — бульварный. Узнаю в этом Василия Каменского, с которым лет восемь не видался. Любит эпатировать. Ну разве не трюк! Сам расписался четко, хвастливо в том, в чем быть может другие хотели бы его упрекнуть, уязвить.

— Бульварный! Вульгарный! Вульгарный! Таким и быть хочу!»¹²¹.

Признавая себя автором бульварного романа, Каменский предвосхищал упреки публики и прессы и превращал эти обвинения в свои достоинства.

Футурист с особым вниманием подходил к созданию афиш и рекламных листовок, которые сопровождали его выступления, самостоятельно разрабатывал дизайн и запоминающийся текст. Поэт с любовью говорил о своих афишах в мемуарах: «На протяжении 20 с лишком верст по шоссе — начиная Ялтой и кончая Новым Симеизом всюду красовались наши футуристические афиши о лекциях...»¹²²; «По Москве красовались наши желтые афиши особой конструкции...»¹²³; «Зеленые афиши с оригинальной конструкцией шрифтов, расклеенные по городу, острые тезисы <...> собрали полный зал...»¹²⁴. Последнее воспоминание о «зеленых афишах» в «Пути энтузиаста» относится к 1909 году, когда Каменский прочитал в Пермском научном музее свою первую публичную лекцию «Путь молодой литературы», следовательно, он начал экспериментировать с типографикой уже в самом начале своего литературного пути.

Дизайнерский вкус и творческая смелость позволяли ему находить оригинальные и во многом новаторские решения в оформлении как собственных книг, так и рекламных иллюстраций. Афиши выступлений Каменского нуждаются в специальном исследовании, однако с этим связан ряд

¹²¹ Шебуев Н. Встречи: 2. Василий Каменский... 1922. С. 12.

¹²² Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 168.

¹²³ Каменский В. В. Юность Маяковского. Тифлис: Заккнига, 1931. С. 9.

¹²⁴ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 99.

трудностей: в собрании архивов и музеев сохранилась только небольшая их часть, остальные же были утрачены. Но и дошедшие до нас афиши наглядно демонстрируют рекламные и саморекламные методы Василия Каменского. Временной диапазон афиш варьируется от ранних футуристических выступлений до самых поздних концертов поэта в советскую эпоху, однако наибольший интерес с точки зрения оформления и рекламных приемов представляют афиши футуристического периода и середины 1920-х годов.

Подготовка афиш всегда была одним из любимых дел Каменского. Внимание и интерес к его опытам проявляли и современники. Так, его афиши вспоминал С. Д. Спасский, познакомившийся с Каменским в Тифлисе в 1914 году: «...в городе появились афиши, извещавшие о вечере Маяковского, Каменского и Бурлюка. <...> А тут еще эта афиша, приводившая своим видом в волнение. Причудливая помесь различных шрифтов, оглушительные тезисы докладов...»¹²⁵. В своей практике Каменский часто организовывал художественное пространство афиш по принципу коллажа, соединяя разнородный материал и заставляя его взаимодействовать: «Подчеркнутость выделенных слов, введение в текст (жирным шрифтом) цифр и разных математических знаков и линий делают вещь динамической для восприятия, легче запоминаемой (читаешь, как по нотам, с экспрессией обозначенного удара)»¹²⁶.

К экспериментальным, игровым афишам Каменского можно отнести листы, рекламировавшие гастроли Бурлюка, Каменского и Маяковского в январе-апреле 1914 года. Вот тезисы одной из сохранившихся в РГАЛИ афиш (20 февраля 1914 года), когда футуристы выступали в Казани в зале Дворянского собрания: «Футуристы знаменитые московские устраивают лекцию о живописи и литературе. Василий Каменский прочтет доклад “Аэропланы и поэзия футуристов”. (О влиянии технических произведений на современную поэзию. Пробеги автомобилей, пролеты аэропланов, сокра-

¹²⁵ Спасский С. Д. Маяковский и его спутники... 1940. С. 21.

¹²⁶ Каменский В. Путь энтузиаста... 2011. С. 131.

щая землю, дают новое мироощущение. Новые понятия о высоте). Давид Бурлюк прочтет доклад (с иллюстрацией снимков с картин) “Кубизм и футуризм”: 1) Причина непонимания зрителем современной живописи. Критика. 2) Что такое (искусство) живопись? 3) Европа. Краткий обзор живописи 19 века. Ложноклассицизм. Барбизонцы. Курбэ. 4)Россия. Образцы Брюллов, Репин, Врубель. 5) Импрессионизм. 6) Ван-Гог; Сезанн, Монтичелли. 7) Линия. Поверхность. Краска. 8) Понятие «фактуры». 9) Кубизм, как учение о Поверхности. 10) Рондизм! (Искусство последних дней) Футуристы. 11) «Бубновый валет», «Союз молодежи», «Ослиный хвост». Владимир Маяковский прочтет доклад «Достижение футуризма»: 1) Квасимодо. Критика. Вульгарность. 2) Мы — в микроскопах науки. 3) Взаимоотношение сил жизни. 4) Город-дирижер. 5) Группировка художественных сект. 6) Задача завтрашнего дня. 7) Достижение футуризма сегодня. 8) Русские футуристы: Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, Игорь Северянин, Хлебников, Василий Каменский, Крученых, Лившиц. 9) Различие в достижениях, позволяющее говорить о силе каждого. 10) Идея футуризма как ценный вклад в идущую историю человечества»¹²⁷. После описания тезисов в программе говорилось, что Давид Бурлюк, Василий Каменский, Владимир Маяковский будут читать свои стихи. Текст афиши был набран красными буквами разного кегля. Это одна из находок Каменского, которой впоследствии он будет пользоваться еще не раз. Автор считал эту афишу удачной и даже сфотографировался с ней во время казанских гастролей. Затем эти снимки в виде открыток дарились почитателям Каменского, что тоже можно считать рекламной находкой.

Точно такая же программа была заявлена в тифлисской афише (Казенный театр, 27 марта 1914 года). Однако были добавлены рекламные аттестации лекторов и сопроводительный текст. Так, говорилось, что «с огромным успехом эта лекция прошла в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Одессе, Казани, Саратове, Ростове и др. городах». К имени Каменского было припи-

¹²⁷ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 3.

сано почетное звание «Пилот-авиатор Императорского всерос<сийского> Аэро-клуба»¹²⁸. Каменский очень гордился своим положением, и, как известно, статус авиатора не раз помогал футуристам добиваться у местных властей разрешения выступить в том или ином городе. Отметим, что сохранилась ранняя двусторонняя листовка на русском и польском языках, в которой рекламировался авиаполет поэта: «В воскресенье 18 марта 1912 г. состоится полет на аэроплане авиатора В. Каменского. Начало полета в 5 ½ час. веч<ера>. В день полета с 4 ½ час. вечера будет играть хор музыки 8-го Стрелкового полка. В субботу 17 марта с. г. в зале Общ. Ремесленников и Торговцев две лекции: 1) “Основы авиации” прочтет на польском языке инженер М. Круль. 2) “Современная авиация” прочт<ет> на русском языке пилот-авиатор В. Каменский. Начало в 8 час. вечера»¹²⁹ (см. приложение 10). Полет должен был состояться в польском городе Петроков. В РГАЛИ также хранится контрамарка на «Полеты авиатора В. Каменского»¹³⁰ (текст написан на польском и русском).

Сохранилась также листовка, в которой анонсировалась лекция о живописи и литературе в Общественной библиотеке Харькова 14 декабря. Именно с этого выступления начались гастроли футуристов. Тезисы этой афиши почти повторяют пункты казанской программы. С той лишь разницей, что в первом отделении Каменский читал доклад «Смехачам наш ответ», во втором Бурлюк выступал с лекцией «Кубизм и футуризм», а в третьем Маяковский рассказывал о «Достижениях футуризма». Тезисы доклада Каменского были таковы: «1) Что такое разные Чуковские, Брюсовы, Измайловы. 2) Умышленная клевета на футуристов критиков литературного хвоста. 3) Невежественные толкования газет о наших выступлениях. 4) Отсюда — предубежденное отношение большинства публики к исканиям футуристов. 5) Причины непонимания задач искусства. 6) Слово утешения к

¹²⁸ Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 288–289.

¹²⁹ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 1.

¹³⁰ Там же. Л. 31.

тем, кто свистит нам — возвестникам будущего. 7) Наши достижения в творчестве. 8) Напрасные обвинения в скандалах — мы только Поэты»¹³¹. Те же доклады были прочитаны и в Одессе в Русском театре 19 января 1914 года. Будетляне рекламировали себя, заявляя в афише, что это «второй и последний вечер футуристов»¹³². В киевской афише (28 января 1914 года) зрителей призывали посетить «поэзо-концерт», «единственную гастроль московских футуристов».¹³³ Текст афиши киевского выступления 31 января 1914 года был еще более размашистым и ярким: «Последняя стихобойня московских футуристов»¹³⁴. Футуристы читали свои стихотворения: Каменский — «Танго с коровами», Маяковский — «На флейте водосточных труб», Бурлюк — «Доитель изнуренных жаб».

Также интересна еще одна афиша выступления футуристов в Харькове в марте 1914 года в Театре коммерческого клуба: «Знаменитый главарь футуристов Василий Каменский прочтет общедоступную лекцию “Счастье и смысл жизни. Вот как надо жить в Харькове”»¹³⁵. В тезисах лекции сообщалось: «Что такое счастье. Миллионеры земных благ и миллионеры духом. Природа. Красота. Путь к вечности. Счастье взрослых детей. Ответ красоте красотой. Слияние со звездами»¹³⁶. Во втором отделении автор планировал прочитать лекцию «Вот что такое футуризм. (Искусство сегодня: Поэзия=музыка=живопись=театр)». В третьем отделении Каменский выступал с докладом «Душа женщины. (Женщина сегодня и женщина будущего)». На афише были обозначены основные пункты этого выступления: «Женственность и современность. Моды, костюмы. Вкус, как надо одеваться. Красота и вульгарная роскошь. Девушка. Невеста. Жена. Мать. Суфражистка. Женщи-

¹³¹ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 6.

¹³² Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 284.

¹³³ Там же. С. 285.

¹³⁴ Там же. С. 286.

¹³⁵ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 5.

¹³⁶ Там же.

на в искусстве. Женщина и футуризм. Женщина будущего. Во время лекции В. Каменский покажет ряд цветных рисунков для нарядов современного вкуса работы художников-футуристов»¹³⁷.

А. А. Стригалева писал о стремлении Каменского к типографским новациям: «Это Каменский первым — к 16 или 19 января 1914 года в Одессе, к 20 февраля в Казани, к 27 марта в Тифлисе, в ходе знаменитого футуристического турне с Бурлюком и Маяковским — набрал слова и строчки типографских афиш шрифтами разных размеров и рисунков, будто нарочно перемешав всю наборную кассу, да еще положил некоторые буквы “на бок”, иные наклонил, расшатал, заставил их прямо-таки протанцевать самое громкое слово афиши: “ФуТуРиСтЫ”. Совершенно обычные слова составились из “случайно” перемешанных букв и получили из-за этого не просто непривычный, а как бы даже “невозможный” облик. Набранный таким образом текст нельзя читать и воспринимать автоматически бегло: прием безотказно провоцирует обострение внимания и возникновение равнодушного эмоционального контакта между текстом и читающим»¹³⁸ (см. приложение 11).

На дизайн афиш и объявлений, возможно, повлияла массовая культура, заимствовавшая стиль рекламных заголовков, плакатов, популярных киножурналов. С появлением нового вида искусства — кино — возникло большое количество печатной продукции, посвященной проблемам этого современного явления. Особенно популярным был московский «Кинезурнал», в котором некоторое время работали Маяковский и Бурлюк. В. В. Поляков считает, что это издание явилось одним из источников вдохновения футуристов: «Стоит только открыть любой номер этого журнала, например, за 1913 год, когда в нем печатался Маяковский, как мы оказываемся погруженными в настоящую лабораторию по экспериментированию со всевозможными формами типографского шрифта. Речь идет о кинорекламе,

¹³⁷ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 5.

¹³⁸ Стригалева А. А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского... 1995. С. 515.

занимавшей почти половину журнала. Обращают на себя внимание не только разномасштабность и многообразие шрифтов, к которым прибегает журнал, но и их необычное расположение на поверхности листа, включавшее диагональные и даже круговые формы. К этому надо добавить и частое использование тонированной бумаги — встречаются голубые, желтые, оранжевые листы. При том внимании, с которым футуристы относились ко всем проявлениям массового вкуса, трудно рассчитывать, что они могли пройти мимо столь яркого явления»¹³⁹.

О пристальном интересе Каменского к пластам «низкой» культуры говорил А. А. Стригалева: «Он явно вдохновлялся практикой массовых изданий, афиш, реклам, объявлений, преискурантов, меню, визитных карточек и т.д., а также шрифтовыми вывесками, впечатлениями от фасадов торговых, зрелищных, производственных зданий, нередко сплошь закрытых рекламой, афишных тумб, информационных щитов — всей совокупности различных текстов и надписей, заполнявших реальную жизненную среду города и даже как бы подменявших ее собою перед глазами горожанина»¹⁴⁰. Эта же черта свойственна книге «железобетонных поэм» Василия Каменского под названием «Танго с коровами» (1914), которая изобилует современными реалиями и бытовыми деталями, отражающими эпоху (например, поэмы «Бани», «Максим», «Дворец С.И. Щукина», «Цирк Никитина», СКЭТинг Ринг»). Футуристы стремились к тому, чтобы афиши их выступлений апеллировали к актуальной реальности, отражали современные вкусы и настроения публики. Об этом говорят и названия лекций, прочитанных Василием Каменским в разное время: «Аэропланы и поэзия футуристов», «Вот что такое футуризм. (Поэзия, живопись, музыка, театр)», «Счастье и смысл жизни. Вот как надо жить в Харькове», «Душа женщины» и так далее.

¹³⁹ Поляков В. В. Книги русского кубофутуризма. М.: Гилея, 2007. С. 254.

¹⁴⁰ Стригалева А. А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского... 1995. С. 515.

Безусловно, интересны афиши Каменского, относящиеся к его гастролям и выступлениям 1916-1918 годов. Турне по Крыму и Кавказу было организовано вместе с Владимиром Гольцшмидтом. Реклама выступления в Новом Симеизе в театре «Диво» заявляла: «Сегодня, 3 мая 1916 г. состоится лекция-вечер “Вот как надо жить в Крыму”. Поэт-футурист Василий Каменский прочтет “Творческие радости жизни”. Владимир Гольцшмидт прочтет “Солнечные радости тела”. После лекции Василий Каменский исполнит свои стихи-песни (с музыкальными инструментами). Начало в 8 часов вечера. Эта же лекция состоится в Ялте, в Курзале 8 мая в воскресенье»¹⁴¹. С вариантами этой лекции Каменский все время выступал, меняя ее название в зависимости от города — «Вот как надо жить в Крыму», «Вот как надо жить в Перми на Каме», «Вот как надо жить на Кавказе на водах», «Вот как надо жить в Харькове, счастье свободных (Творческие радости жизни)» и так далее.

5 августа 1916 года состоялось двойное выступление: «знаменитый поэт-футурист» Каменский читал лекцию «Вот что такое футуризм (Поэзия — Музыка — Живопись — Театр)», а Гольцшмидт — лекцию «Футуристы жизни» (см. приложение 12). Тифлисская афиша выступления в Театре Артистического общества (8 сентября 1916 года) необычна тем, что помимо рекламного текста на ней изображены портреты Каменского с разрисованным лицом и Гольцшмидта с аттестацией «футурист жизни» (см. приложение 13). Кроме того, на афише красовалось стихотворение Каменского «Тифлис». Вот отрывок из него:

Играй лезгинку. Гость Тифлиса —
 Я приглашаю в пляс грузинку
 Со стройным станом кипариса.
 Сам буду стройным. Эй, лезгинку.

¹⁴¹ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 2.

Играй лезгинку. В развесели
 Я виноградно закружился
 В русско-кавказской карусели
 С Тифлисом гордо подружился.

Ниже поэт призывал местных жителей «быть взрослыми детьми», «слушать музыку прибойных волн солнечной Вечности», «петь песни, читать стихи Василия Каменского»¹⁴² и так далее. Тезисы лекции Гольцшмидта были выдержаны примерно в том же экзальтированном стиле, но он к тому же обещал публике продемонстрировать «мировой рекорд», который заключался в том, что «в конце лекции Вл. Гольцшмидт покажет опыт с концентрацией силы воли: он разобьет об свою голову несколько досок»¹⁴³. Каменский завлекал зрителей стихами-песнями под аккомпанемент пастушьей свирели.

Во время этих же гастролей была прочитана лекция «Как надо жить в Батуме» в Железном театре (29 февраля [1917]). В тексте афиши лектор аттестовался перед публикой как известный поэт: «Знаменитый поэт России, главарь футуристов, автор 14-ти томов сочинений Василий Каменский прочтет две лекции в один день»¹⁴⁴ (см. приложение 14). Первая лекция «Как надо жить в Батуме. (Солнечные экспрессы жизнетворчества)» длилась сорок минут. Ее жизнетворческая программа призывала радоваться весне: «Глаза — как море и море — как глаза. На пляже радостных возможностей расцветает сердце и крыловейно душа поет о весне. Слушайте, гости Батума, бирюзовый прибой волн из Грядущего. На качелях Искусства создается Новое Первое Человечество Духа. Пусть знают корабли Батумской гавани о

¹⁴² Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 294-295.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 4.

наших встречальных восторгах»¹⁴⁵. Вторая лекция, прочитанная Каменским, именовалась «Вот что такое футуризм. (Поэзия, живопись, музыка, театр)». Ее тезисы раскрывали эстетические принципы футуристов: «Аэропланы Современности дали новое мироощущение. Окрыление словотворчества. Краска — самоцель. Форма музыки — динамический шум. Театр, как талантливое дурачество. Цирк жизни — искусство улицы — красота»¹⁴⁶. Под конец лекции Каменский исполнял свои стихи и отрывки из «Стеньки Разина».

Афиша выступлений футуристов в московском «Кафе поэтов» (конец 1917 года) рекламировала выступление, на котором Бурлюк читал «Мне нравится беременный мужчина», Каменский — «Стеньку Разина», Маяковский — «Облако в штанах». На листе было написано крупными буквами: «Эстрада всем!». Еще одна афиша «Футуристы — живая сила» ежедневных выступлений Бурлюка, Гольцшмидта, Маяковского и Каменского в «Кафе поэтов» (3-14 февраля 1918 года) сообщала о том, что «многогранный алмаз поэзии»¹⁴⁷ Василий Каменский прочтет лекцию «Искусство сегодня. Вот что такое футуризм».

Афиши 1920-х годов оставались по-прежнему самобытными, игровыми, сохраняли цирковые и театральные черты, свойственные саморекламе Каменского. Яркий тому пример — афиша выступления в Сухуме в Первоклассном цирке (18 апреля [1920 года]): «Два праздничных торжественн<ых> Представления. Днем грандиозный детский праздник. Первый раз сюрприз для детей в антрактах. Катание детей на лошадях бесплатно. Начало дневного представ<ления> в 2 ч<аса> дня. Днем участв<уют> все клоуны, рыжие, комики, наездники и японцы. Вечером нечто небывалое по измененной программе с участием лучших аттракционов колоссальной

¹⁴⁵ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 4.

¹⁴⁶ Там же.

¹⁴⁷ Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 299.

труппы. Сегодня также выступит по просьбе дирекции гордость, краса и корифей Русских футуристов Василий Каменский по особой программе»¹⁴⁸.

Дерзким самопрославлением отличается афиша «Историческое утро: Экзамен на Гения», приуроченная к выступлению в Камерном театре в Москве 2 апреля [1922 года]. Председательствовать на этом испытании должен был Николай Евреинов. Похожее рекламное объявление было опубликовано в «Моем журнале Василия Каменского», говоря о котором, мы ранее приводили программу «исторического вечера».

Каменский оставался верным своему стилю в оформлении афиш вплоть до 1930-х. Интересна афиша для премьеры его цирковой негритянской мелодрамы «Гений случая или роковая наездница» в Замоскворецком драматическом театре. Сообщалось, что первые представления пройдут 15 и 16 марта (вероятно, 1924 год), пьеса состоит из 4 действий и 23 эпизодов, постановкой занимался В. В. Образцов. В списке действующих лиц были перечислены наездница, клоун-эксцентрик, критик, игрок, режиссер цирка, клоун, цветочница, горничная, музыканты, берейторы, капелдинеры, цирковая толпа, артисты. Также Каменский интригует: «В 13 эпизоде гладиатор-борец, негры, американский реж<иссер>, сцены из жизни американских индейцев, негры-роликобежцы, негритянка, американская чечетка, китайские акробаты»¹⁴⁹. Текст афиши набран огромными красными буквами.

Подводя итоги, стоит сказать, что в оформлении и составлении сопроводительных текстов афиш Каменский проявил себя как незаурядный дизайнер, обладающий смелостью, экспериментирующий со шрифтовым оформлением, цветом. Более того, афиши говорят о способности Каменского рекламировать себя, преподносить себя публике. Достаточно вспомнить дерзкие прозвища поэта («знаменитый поэт России», «главарь футуристов», «мать российского футуризма», «многогранный алмаз поэзии», «гордость,

¹⁴⁸ Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 305.

¹⁴⁹ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 27.

краса и корифей русских футуристов»). А. А. Россомахин полагает: «Афиши были важным элементом акционизма, но также и фактором коммерческой успешности выступлений. Удивить, озадачить, зацепить глаз публики призваны были и “взорванная” типографика, и цветное оформление, и интригующие заглавия, и рекламные самоаттестации Каменского...»¹⁵⁰. Так же творчески Каменский подходил и к оформлению своих сборников: ему принадлежала идея использовать пятиугольную форму для знаменитых поэтических книг «Нагой среди одетых» и «Танго с коровами».

В этой главе мы проанализировали специфические черты рекламы и саморекламы Василия Каменского, выяснили, какими методами и приемами самопродвижения он пользовался для формирования своей литературной репутации, описали его стратегию по созданию собственного поэтического мифа. Каменский предстает перед нами не только в известном амплуа, то есть в качестве поэта, но и как талантливый саморекламист, профессионал, умеющий формировать мнение аудитории о себе, что и позволило ему стать медиаперсоной.

Изучив рекламную и саморекламную деятельность Каменского, мы пришли к выводу о том, что поэт был активным участником медийного процесса и популярным героем прессы. Превращение Каменского в медиаперсону произошло благодаря соединению трех основных факторов:

1) Промотивная деятельность поэта как редактора «Весны», «Первого журнала русских футуристов», издателя саморекламных журналов («Однодневная газета Василия Каменского», «Мой журнал Василия Каменского»), автора собственных биографий («Его–Моя биография Великого Футуриста», «И это есть», «Путь энтузиаста»);

2) Медиатизация его жизненного поведения в прессе: увеличение газет и журналов в начале XX века, рост образованной аудитории привели к тому, что футуристы стали ежедневными героями печати;

¹⁵⁰ Россомахин А. А. Афиши и листовки // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 282.

3) Реакция газетной критики на прозу, поэзию и жизненное поведение Каменского.

Реклама и самореклама Каменского не только преследовали утилитарную цель заявить о себе публике, но и ставили своей задачей эпатировать аудиторию. Каменский, как и другие гилейцы, воспринимал откровенную саморекламу как «пощечину общественному вкусу» и старался соответствовать медийному имиджу скандального футуриста. Л. Г. Панова, анализируя стратегии кубофутуристов, позволившие им войти в большую литературу, выделяет изобретательный метод, который заключался в том, «чтобы выглядеть неисправимыми хулиганами и революционерами от эстетики, и отчасти и морали, бросающими вызов (буржуазному) обществу»¹⁵¹. Об этом говорят и названия футуристических манифестов («Пощечина общественному вкусу», «Идите к черту!» и так далее). Будетляне позиционировали себя как пророков искусства, и Каменский ориентировался на этот прием, создавая самообраз. Его книгам, рекламным объявлениям, афишам свойствен пафос самопрославления.

Одна из основных рекламных стратегий Каменского — создание мемуаров. Жанр автобиографии был способом продвижения в медийном пространстве и формирования литературной репутации. Наиболее интересна с точки зрения творческой самопрезентации и жизнестроения «Его—Моя биография Великого Футуриста», в которой Каменский создал имидж авангардного поэта. Автор использовал в книге множество изощренных приемов: разбавлял рассказ о своей жизни рекламными вкраплениями, постоянно апеллировал к читателю, применял методы гиперболизации и экзальтации в стиле повествования. Саморекламный пафос «Его—Моей биографии Великого Футуриста» был направлен на то, чтобы утвердиться в статусе гениального поэта и вместе с тем смутить мещанские нравы. «Его—Моя биография Великого Футуриста» стала воплощением концепции модернистского «жизне-

¹⁵¹ Панова Л. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма... 2017. С. 518.

творчества», актом «театрализации жизни» и жестом эстетической провокации, к которой прибегали будетляне. Тот же дух самопрославления отличает издания, инициированные Василием Каменским («Однодневная газета Василия Каменского», «Мой журнал Василия Каменского», «Искусство»), в которых формируется тип балаганной саморекламы.

В своих текстах футурист претендует на статус гения и называет себя «гордостью, красотой и корифеем русских футуристов», «матерью российского футуризма», «знаменитым поэтом России», «главарем футуристов», «многогранным алмазом поэзии». В этом отношении самореклама Василия Каменского весьма схожа с более поздней творческой самопрезентацией сибирского писателя, художника и драматурга Антона Сорокина, который воспринимал литературный скандал как игру и превратил свою жизнь в театральный спектакль. Его эксцентрические выходки вошли в историю литературы: например, он опубликовал в журнале «Огонек» объявление о самоубийстве писателя Антона Сорокина, который «выпрыгнул из самолета во время полета над городом Гамбургом», выдвинул себя на Нобелевскую премию, разослал свою повесть главам монархий и республик, расклеил по улицам Омска плакаты с надписями «Лучше быть идиотом, чем Антоном Сорокиным!»¹⁵². Футуристы были не первыми, кто начал эпатировать публику и использовать скандал в своих целях: например, скандальный поэт Емельянов-Коханский¹⁵³ гулял по Тверскому бульвару в «подштанниках, бурке и папахе, в черных очках и с длинными собачьими когтями, привязанными к

¹⁵² См. об этом: *Лоцилов И., Реппорт А.* Омский писатель и скандалист Антон Сорокин // *Семиотика скандала: Сборник статей.* М.: Европа, 2008. С. 428-443.

¹⁵³ Емельянов-Коханский А. Н. (наст. фамилия Емельянов; 1871–1936) — поэт, беллетрист, переводчик. В 1890-е годы Емельянов-Коханский сблизился с поэтами, группировавшимися вокруг В. Я. Брюсова. Известен скандальным сборником стихотворений «Обнаженные нервы», вышедшем в 1895 году, который Брюсов воспринял как нападку на символизм. Книга была издана на розовой бумаге, с портретом автора в костюме оперного Демона и посвящением самому себе «и египетской царице Клеопатре». См. о нем: *Щербаков Р. Л.* А. Н. Емельянов-Коханский // *Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь...* Т. 2. 1992. С. 231–232.

пальцам правой руки»¹⁵⁴. В истории литературы были примеры эстета Оскара Уайльда, который вдевал в петлицу цветов подсолнуха, и Шарля Бодлера, покрасившего волосы в голубой цвет. Однако футуристы были первыми, кто решительно отбросил все условности и стал рекламировать себя столь откровенно. Они нарочно разжигали скандал и даже на уровне внешнего вида старались опровергнуть высокий стиль символистов. Эстетическая провокация помогла Каменскому стать медиаперсоной и обеспечить себе бесплатную рекламу в прессе.

¹⁵⁴ Демиденко Ю. «Надену я желтую блузу...» // Авангардное поведение... 1998. С. 75.

Глава 2. Литературная критика о поэзии и прозе Василия Каменского

2.1. Поэзия Каменского как объект саморекламы

Каменский прибегал к саморекламе не только в собственных выступлениях, лекциях, прозаических произведениях, в текстах афиш и рекламных объявлений, но и непосредственно в поэзии. Лирический герой стихотворных произведений Каменского нередко выступает в роли футуриста, авиатора, художника — все эти грани создают совокупный образ поэта, который моделировал Каменский в своем творчестве.

Обратимся к анализу саморекламных стихотворений в первой поэтической книге Каменского — «Танго с коровами», которая вышла тиражом в 300 экземпляров (издание Д. Д. Бурлюка, 1914). Этот футуристический сборник во многом определил будущее развитие авангардной книги благодаря нестандартному визуальному оформлению книги. Каменский выбрал для издания своих «железобетонных поэм» особую пластическую пятиугольную форму. «Танго с коровами» — квадратная по формату книга со срезанным правым краем (см. приложение 15). Такой прием позволил нарушить симметрию книжной формы и акцентировать внимание на дизайне издания.

Каменский решил напечатать книжный текст на обороте ярких обоев, повторив прием, который ранее применялся в «Садке судей»¹⁵⁵ (1910) и совместном с Андреем Кравцовым сборнике «Нагой среди одетых»¹⁵⁶ (1914). На бумаге были изображены маки и колокольчики. «При грошовых средствах, только через выдумку, “прием”, книжки получались неповторимо своеобразными и притом нарядными, красочными, веселыми — “похожими”

¹⁵⁵ Садок судей: [Сборник] / [ред. В. Каменский]. СПб.: Издатель М. Матюшин, 1910.

¹⁵⁶ Нагой среди одетых: [Сборник] / А. Кравцов, В. Каменский. М.: Издание российских футуристов, [1914].

на своего автора — “веселого поэта Василия Каменского”¹⁵⁷, — писал А. А. Стригалева.

Шокировало читателей и провокационное название «Танго с коровами». Такое странное соединение понятий из разных плоскостей, как «танго» и «корова», во-первых, объясняется стремлением ошеломить броским алогичным заголовком. Во-вторых, недавно появившийся модный танец «танго» привлекал публику экзотической новизной и эротизмом. Нетривиальным было и понятие «железобетон», которым Каменский охарактеризовал свои поэмы. Оно «только-только начало входить в обиход, и футуристы, с их бунтом против сладкозвучных эвфемизмов, характерных для поэтики символизма, подхватили это новое слово из лексикона строительной техники»¹⁵⁸. Понятие «железобетон» для Каменского было атрибутом современной жизни, с помощью которого он хотел подчеркнуть футуристическую природу своих поэм.

Каменский экспериментирует с ритмическим строем поэтической речи и шрифтовой выразительностью. Типографская техника разорванных строк должна подчеркнуть ритмическую ударность стихотворного материала. Поэт прибегает к намеренному визуальному расчленению слов, своеобразной графической парцелляции. Акцент делается на шрифтовых экспериментах, разной степени визуализации образов, в результате чего на первый план выходит самоценная графическая природа знака.

В. В. Поляков выделяет в сборнике «Танго с коровами» поэмы двух типов. К первому относятся поэмы, имеющие начало и конец, набранные традиционной «строчкой», несмотря на шрифтовые вариации («Вызов», «Танго с коровами», «Босиком по крапиве» и «Кинематограф»). В собственно пятиугольных «железобетонных поэмах» («Бани», «Константинополь», «Максим», «Дворец С. И. Щукина», «Цирк Никитина», «Скэтинг Ринг») главными

¹⁵⁷ Стригалева А. А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского... 1995. С. 514.

¹⁵⁸ Молок Ю. А. Типографские опыты поэта-футуриста... 1991. С. 5.

становятся нерасчлененность письма и типографики. Текст невозможно изъять из художественного пространства, поскольку оформление неразрывно связано с его содержанием и восприятием. В этом смысле показательно, что «многие ранние стихи Каменского недостаточно только вновь перепечатывать, как полагается для произведений литературы, а требуется репродуцировать — подобно произведениям пластических искусств»¹⁵⁹. Это объясняется тем, что книга «Танго с коровами» предельно визуализирована, в результате чего ее текст, шрифтовое и иллюстративное оформление, звучание оказываются едины. Симультанность, фрагментарность, образительность, ассоциативность «Танго с коровами» делают этот сборник непохожим даже на другие футуристические издания. В этой книге Каменский синтезировал слово, звук и изображение, приблизив «железобетонные картины» к визуальной поэзии.

Большинство исследований, посвященных «Танго с коровами», касаются новаций Каменского в области книжного дизайна, однако эта поэтическая книга интересна и с точки зрения самопрезентации Каменского. На одной из страниц книги рекламируются «Первый журнал русских футуристов»¹⁶⁰ (1914) и роман Каменского «Землянка»¹⁶¹ (1910). Заголовок над «железобетонной поэмой» **«Константинополь»** футуристически смело сообщает о том, что это «первая миру книга поэзии»¹⁶², предназначенная «на стены заборы» (см. приложение 16). Этот жизнотворческий лозунг является прямым отражением программы, провозглашенной футуристами в «Декрете № 1 о демократизации искусств (заборная литература и площадная живопись)» из «Газеты футуристов» (1918): «Во имя великой поступи равенства каждого пред культурой Свободное Слово творческой личности пусть будет написано

¹⁵⁹ *Стригалева А. А.* Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского... 1995. С. 517.

¹⁶⁰ *Первый журнал русских футуристов...* 1914.

¹⁶¹ *Каменский В. В.* Землянка. СПб.: Издание автора, 1910.

¹⁶² *Каменский В. В.* Танго с коровами: Железобетонные поэмы. М.: Издание Д. Д. Бурлюка, 1914.

на перекрестках домовых стен, заборов, крыш, улиц наших городов, селений и на спинах автомобилей, экипажей, трамваев и на платьях всех граждан»¹⁶³.

С точки зрения саморекламы интересно стихотворение **«Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве»** (см. приложение 17). Воздухоплавательный опыт, который еще свеж в воспоминаниях Каменского, вдохновляет поэта воспевать «аэроэпоху», воплощенную во многих стихотворениях 1913–1918 годов. В этой графической поэме лирический герой позиционирует себя как авиатора. В представлении современников Каменского летчик — мифический герой, отважный покоритель неба, человек будущего. Еще после выпуска книги «Землянка» в 1910 году Каменский задумался о том, чтобы стать настоящим авиатором и на деле доказать свою принадлежность к футуризму. Давид Бурлюк, Велимир Хлебников, Василий Каменский мечтали о том, что футуристы будут уметь управлять аэропланом и даже поселятся на острове, откуда будут соединяться с материком при помощи летающих машин¹⁶⁴. То, что Бурлюк «благословляет» Каменского на занятия авиацией, символично, поскольку лишний раз доказывает, насколько близкими были понятия «футурист» и «авиатор» для сторонников нового искусства: «Вася на аэроплане! Вася — птичка! Вася на крыльях с пропеллером! Поэт-авиатор! Вот это дело, достойное храброго будетлянина»¹⁶⁵. Авиация наравне с литературным творчеством становится инструментом футуристов в преобразовании мира. Каменский откликается на этот призыв и не только становится авиатором, но и пишет «аэроэпосы».

Форма стихотворения «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве» предполагает чтение снизу-вверх. Текст заключен в треугольник, напоминающий перевернутую типографскую косынку или пирамиду. Графический замысел стихотворения в том, чтобы визуально передать взлет аэроплана с земли. Нижняя строка, набранная самым крупным шрифтом, символизи-

¹⁶³ Газета футуристов. М.: АСИС («Ассоциация социалистического искусства»), 1918. № 1. 15 марта.

¹⁶⁴ Там же. С. 105–106.

¹⁶⁵ Там же. С. 106.

рует старт полета. Каждая последующая строка «взмывает» выше и уменьшается до превращения в точку «i».

Лирический герой тщательно фиксирует впечатления от полета, отчего у читателя возникает эффект присутствия. В предпоследней строке описаны приготовления к путешествию («Аэродром толпа механик суетится»). Чем выше взлетает аэроплан, тем более нечленораздельными становятся слова, раздробленные на произвольные частицы. Набирая высоту, они становятся все менее разборчивыми, обесмысливаются. Строка «Ветер в здрог нуликры лья зн» — это последний миг перед взлетом, за которым следует подъем в небо: «вдруг легко земля ук атила», «поло сы пол ей бегут выше», «горизонт ы растут све». Сравним с впечатлениями Каменского от первого полета во время обучения в Париже у изобретателя Блерио: «О, какое это было неповторимое счастье — остаться одному на аэроплане и в первый раз в жизни помчаться по аэродрому. <...> Я чутко “почувствовал хвост”, сделал круг и вернулся»¹⁶⁶.

Каменский изображает себя как пионера авиации и в поэме «**Вызов**». Это одно из программных стихотворений футуриста, в котором довольно явно проявляется его самопрезентация. Ранее оно было напечатано в «Первом журнале российских футуристов» и «пятиугольном» сборнике «Нагой среди одетых». Самоаттестации лирического героя («Футурист-песнебоец / И пилот-авиатор / Василий Каменский») рисуют образ храбреца, представителя новой «аэропланной» эпохи, провозвестника будущего. Полет на аэроплане здесь не что иное, как торжество духа, вызов смерти. Авиатор предстает богочеловеком, способным преодолеть законы природы. В поэме «Вызов» лирический герой вызывает на поединок саму смерть:

Какофонию душ

Ффррррррр

¹⁶⁶ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 123.

Моторов симфонию
 Это Я — это Я —
 Футурист-песнебоец
 И пилот-авиатор
 Василий Каменский
 Эластичным пропеллером
 Взметнул в облака
 Кинув там за визит
 Дряблой смерти-кокотке
 Из жалости сшитое
 Танговое манто и
 Чулки
 С панталонами.

Авиатор презрительно называет смерть «дряблой», издевательски швыряет ей «танговое манто и чулки с панталонами» — словом, относится к ней нарочито фамильярно. Образ авиатора в этом стихотворении вполне соответствует представлениям публики о его «сверхчеловеческом» статусе. Героический пафос «Вызова» и характерная романтизация летчика связаны с огромным количеством смертей пилотов, о которых сообщали газеты каждую неделю по всему миру. Интересно, что в «Первом журнале русских футуристов», где впервые было опубликовано стихотворение, самопрезентация Каменского как авиатора проявилась и в такой важной детали, как примечание к строке «пилот-авиатор»: «Диплом Императорского всероссийского Аэроклуба № 67, выдан 9 ноября 1911 г.»¹⁶⁷. Каменскому было важно сделать акцент на том, что его статус авиатора подтвержден документально, указать на прямую связь стихотворения с автобиографией. Лирический герой здесь максимально приближен к авторскому «Я», и эта черта, на наш взгляд, долж-

¹⁶⁷ Каменский В. В. Вызов // Первый журнал русских футуристов... 1914. С. 27.

на была служить доказательством того, что лозунги футуристов, призывающие соединить искусство с жизнью, не голословны. Биография Каменского демонстрировала, что бюджетляне стремились реализовывать свои идеи на практике. Футуристы нередко оборачивали в свою пользу нападки публики, когда та называла их программные заявления несостоятельными. Так, Каменский описал скандальный эпизод, который произошел с ним во время одного из выступлений в Одессе. Во время чтения «авиаторских» стихотворений один присутствовавший взбунтовался: «Весь мир преклоняется перед героями воздуха. А тут какой-то футурист Каменский декламирует возмутительные стихи об авиаторах. Да если бы этого футуриста хоть раз посадить на аэроплан, он не смел бы писать подобные неприличные стихи и связывать авиацию с футуристами. Это непозволительно!»¹⁶⁸. В ответ Каменский предъявил свой диплом авиатора генералу, который публично принес поэту извинения. Давид Бурлюк эффектно использовал эту ситуацию в своих интересах и предложил ликующей публике таким же образом проверить идеи футуризма и убедиться в их истинности. Вполне возможно, что эта история из мемуаров является частью житнетворческого мифа Каменского, однако такой случай мог произойти в реальности, поскольку футуристы нередко вступали в открытые дебаты с аудиторией во время выступлений.

Автобиографичность «Вызова» делает этот текст особенно драматичным. Иронический пафос, преобладающий в стихотворении, противоречит реальному падению Каменского с аэроплана, когда он едва не погиб после катастрофы в Ченстохове. В мемуарах Каменский театрализует это событие и говорит о нем подчеркнуто весело, хотя в жизни автор с трудом оправился после сильных травм, а газеты и вовсе писали о футуристе как о погибшем¹⁶⁹. Автор презентует себя таким образом, что одновременно предстает авиатором, бросающим вызов смерти, и футуристом, ниспровергающим старое искусство. В его образе эти грани оказываются тождественными.

¹⁶⁸ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 163.

¹⁶⁹ См. об этом: Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 140–143.

Пожалуй, одно из самых значимых стихотворений в сборнике — «Танго с коровами». В характеристиках, которые дает себе автор, он претендует на роль новатора:

Мы — открыватели стран
 Закожурники черви
 Короли апельсиновых рощ
 И скотопромышленники.

Лирический герой делает программное заявление: «Я хочу один плясать / Танго с коровами и / Перекидывать мосты / От слез бычачьей ревности / До слез пунцовой девушки». Случаен ли здесь образ коровы и почему Каменский выбирает его, чтобы представить себя публике как футуриста? Можно найти переклички с другими авангардными произведениями, которые указывают на то, что появление этого образа вполне закономерно. Н. Ф. Федотова полагает, что в одном ряду с этим стихотворением стоят картина Казимира Малевича «Корова и скрипка» (1913) и ранний рассказ Елены Гуро, у которого есть несколько заглавий («Корова» и «Фридберта»): «На наш взгляд, эти произведения оказали несомненное влияние на Каменского. С одной стороны, соединение несоединимого в картине Малевича, с другой стороны, предпочтение коровы всем остальным в рассказе Елены Гуро, и в первом и во втором случае — образ коровы и музыкального инструмента, нашли свою финальную версию в образе “танго с коровами”»¹⁷⁰.

По мнению Н. Л. Степанова, желание автора «плясать танго с коровами» обусловлено тем, что Каменский «пытается совместить примитивизм деревенского существования с последним криком моды современного общества»¹⁷¹. Зимой 1914 года «танго» действительно было на пике своей популярности, как и футуризм. Е. Осташевский сближает эти понятия, указывая

¹⁷⁰ Федотова Н. Ф. В. В. Каменский: эволюция лирики... 2003. С. 64.

¹⁷¹ Степанов Н. Л. Василий Каменский... 1966. С. 19.

на то, что журнал «Сатирикон» за 13 февраля проводит параллель между этим танцем и футуристами. Также исследователь отмечает, что группа Ларионова говорила о танго в манифесте о раскраске лица и даже исполнила этот танец в немом фильме «Драма в кабаре футуристов № 13» (1914)¹⁷². Это дает основание считать, что публика могла ассоциировать футуристов с танго, что проясняет смысл стихотворения. Интересна также гипотеза Ю. А. Молока о том, что желтый цвет страниц сборника отсылает читателей к «кофте фата» Маяковского: «книжку “Танго с коровами”, одетую в футуристические — по материалу, цвету и заглавию — одежды, можно назвать книжкой в желтой кофте»¹⁷³. В этом случае Каменский мог намеренно задействовать ассоциации аудитории, заявив о своем желании «плясать танго с коровами», чтобы подчеркнуть таким образом свою принадлежность к футуризму.

В сборнике «Танго с коровами» самопрезентация Каменского направлена на формирование имиджа поэта-футуриста, «песнебойца», ниспровергателя традиции, что органично сочеталось и с образом авиатора. Быть пионером воздуха — значит реализовывать футуристические идеи на практике, быть последовательным в своих убеждениях, что Каменский и другие будетляне не раз пытались доказать скептически настроенной публике.

Поэтический сборник «**Девушки босиком**»¹⁷⁴ — вторая стихотворная книга Каменского (тираж 1000 экземпляров). На фронтисписе автор поместил свое фото, проложенное папиросной бумагой. Сборник был издан в Тифлисе на деньги, который футурист получил за свои цирковые выступления в Цирке братьев Есиковских. Во многих текстах автор прибегает к само-рекламным аттестациям, пафос которых варьируется от патетики до иронии.

¹⁷² См. об этом: *Осташевский Е.* Пикассомной: «Слова на свободе» Маринетти, каламбуры Пикассо и язык «железобетонных поэм» Каменского // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 216–217.

¹⁷³ *Молок Ю. А.* Типографские опыты поэта-футуриста... 1991. С. 7.

¹⁷⁴ *Каменский В. В.* Девушки босиком. Тифлис: Издание автора, 1916.

Приведем несколько показательных примеров, где Каменский превозносит себя как поэта и артиста.

Одно из таких стихотворений — «Из Поэзии — Моя карьера». Образ автора противоречив: Каменский подчеркивает в своем стилизованном портрете земные черты помещика, мужика и в то же время хочет выглядеть утонченным, рафинированным поэтом, подражая северянинскому стилю:

О ты Судьба моя Поэта
Искусства Русского Артиста.
Ты слишком оперно воспета
Моя карьера футуриста.

Поэт-мудрец и авиатор —
Помещик, лектор и мужик,
Я весь — изысканный оратор,
Я весь — последний модный шик...

«Моя карьера» перекликается с лексикой и мотивами поэт Северянина, чья оригинальная манера была заразительна для многих современников. Влияние «эго-футуризма» Игоря Северянина особенно сильно ощущается в ранней поэтике Каменского, который использовал эстетские образы (например, в стихотворениях из сборника «Девушки босиком»: «Вино», «Блондинка», «Я весь в Крыму», «Нини», «Я поцелую по-цейлонски», «Во Владикавказ на трэке», «Кисловодск», «Ессентуки», «Железноводск» и других). Поэты были дружны, соревновались в творчестве и вели диалог в посвящениях. Так, известно стихотворение Северянина «Василию Каменскому» (1918):

Да, я люблю тебя, мой Вася,
Мой друг, мой истинный собрат,
Когда, толпу обананася,

Идешь с распятия эстрад!

Влияние Северянина на Каменского в эту пору ощущается не только в образах и словотворчестве, но и в самой позе, манере представлять себя. Поэт нарочно использует местоимение «Я» так часто, что это становится эпатажным жестом. Стиль этого стихотворения угадывается в таком известном тексте Северянина, как «Пролог» (1911): «Я прогремел на всю Россию, / Как оскандаленный герой!.. / Литературного Мессию / Во мне приветствуют порой». То же самопрославление находим и в «Эпивоге» — знаменитом стихотворении-манифесте эго-футуриста: «Я, гений Игорь Северянин, / Своей победой упоен: / Я повсеградно оэкраен! / Я повсесердно утвержден!». Поэтика Каменского не лишена дендизма северянинского стиля. Вспомним, например, отрывок из «Увертюры» Северянина (1915): «Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!». Очевидно, что строки Каменского «Я весь — изысканный оратор, / Я весь — последний модный шик...» — реминисценция из этого стихотворения.

Не менее важно, что в более позднем сборнике «Звучаль веснеянки»¹⁷⁵ стихотворение «Из Поэмии — Моя карьера» будет переработано, его сюжет значительно усложнится, в частности, Каменский добавит отрывок о своем детстве и жизни на Каме. Новая редакция под названием «Моя карьера» превратится в историю становления и грандиозного успеха Василия Каменского как поэта-футуриста. В позднем варианте автор еще более откровенно рекламирует себя: «Я от деревни до курорта / Провозглашаю футуризм». Он сравнивает себя со своими соратниками, провозглашает себя «солнцегением», «композитором стихии», претендует на первенство среди футуристов:

Быть может, Первый в Современности

Из мастеров я сам Московский —

¹⁷⁵ Каменский В. В. Звучаль веснеянки. М.: Китоврас, 1918.

И даже тают в удивленности
 Давид Бурлюк и Маяковский.

Автор объявляет себя «без короны — коронованным», «сверх-карьеристом», перечисляет свои заслуги перед литературой: «Я, “Стеньку Разина” создавший, / “Землянку” и “Танго с коровами”». Переработка и усложнение сюжета этого стихотворения свидетельствует о сознательной попытке Каменского сконструировать свой образ признанного, успешного футуриста.

В стихотворении «Странник» образ поэта тоже раздвоен. С одной стороны, лирический герой — богемный футурист, который наслаждается артистической жизнью в северянинском духе (пьет кофе «с ликером Кюрасо», курит сигары, катается на автомобиле, пишет «футурные стихи»), с другой стороны, он богомolec, который отрекается от светских развлечений ради духовного поиска:

Я — странный странник
 Станных стран —
 Складу футурные стихи
 В мешок крупчаточный
 Взвалю на горб.
 И с посохом
 Пойду на богомолье.

«Уходом» лирического героя заканчивается и стихотворение «Из Поэзии — Моя карьера»: «Скоро для примера / Уйду я от людей рыбачить». Мотив возвращения к простой, природной жизни есть и в стихотворении «Моя молитва»: «Я летал / На аэроплане. / Теперь в канаве / Хочу крапивой / Расти. Аминь».

Каменский вплетает в сюжет стихотворения «Странник» автобиографические сведения: «На аэроплане / Я изысканный пилот / Диплом — в кармане — № 67 / Международной Воздуха Федерации». Поэт-авиатор предлагает даме подняться в воздух на аэроплане, а с аэродрома поехать в цирк: «И вспомним о моих гастролях / На коне Поэта и оратора» — это прямая отсылка к цирковым выступлениям футуриста. Напоследок он обещает прочитать спутнице произведения Василия Каменского, Маяковского, Давида Бурлюка и Хлебникова.

Ярким примером стихотворной саморекламы Каменского можно назвать стихотворение «Я — в цирке». В эпиграфе автор сообщает читателям о своих гастролях: «В Тифлисе — в цирке бр<атьев> Есиковских мои 7 гастролей с 19 октября 1916 г.». Каменский хвалит свое выступление, называя его «экстра-гастрольным сверх-представлением», на котором публика услышит, как артист декламирует свои стихотворения и произносит «речь о Поэзии Цирка». Каменский создает не только имидж первого авиатора, но и поэта цирка:

Я — Первый из Поэтов Мира
 Кто на арене Цирка
 Величественно выступил
 В кафтане из парчи
 Верхом на вороном коне —
 Под куполом с трапециями
 Себе поставил Памятник.

В журнале «Новый Сатирикон» в рубрике «Перья из хвоста» о выступлении Каменского ернически писали: «Василий Каменский — рыжий. Лошадь — белая. По этим признакам публика только и может отличить их друг

от друга»¹⁷⁶. Откликнулся на это событие и «Журнал журналов», осудивший Каменского за то, что он составил конкуренцию цирковым клоунам¹⁷⁷.

Поэт канонизировал себя и в стихотворении **«Василий Каменский — живой памятник»**, которое было опубликовано в финале «Его—Моей биографии Великого Футуриста» и третьем поэтическом сборнике **«Звучаль веснеянки»**¹⁷⁸ (1918). Монуменг — символ признания публики, необходимый атрибут славы, нужный для того, чтобы закрепить литературный статус поэта. Каменский, с одной стороны, включил себя в ряд классиков литературы, а с другой — продолжил полемику с традицией увековечивать поэтов, противопоставив жизнь мертвенности «чугунных памятников»:

Вся судьба моя —
 Призрак на миг —
 Как звено пролетающей птицы —
 Пусть мой — Василью Каменскому Памятник
 Только Любимой приснится.

Тот же футуристический протест находим в стихотворении «Юбилейное» (1924) Маяковского: «Ненавижу / всяческую мертвечину! / Обожаю / всяческую жизнь!»

Почему этот формальный жест вроде постановки памятника был так важен? В стихотворении **«Пермь»** из сборника «Звучаль веснеянки» поэт упрекал свой родной город в невежестве и неспособности оценить по заслугам «сверх-одаренного» «футур-эстета». Лирический герой мечтает быть признанным в отечестве:

А я шестнадцатый — футуристический

¹⁷⁶ <Б. п.> О выступлениях Каменского в Тифлисском цирке // Новый сатирик. 1916. № 47. 17 нояб. С. 14.

¹⁷⁷ <Б. п.> Тот, который не получает пощечин // Журнал журналов. 1916. №. 47. С. 14.

¹⁷⁸ Каменский В. В. Звучаль веснеянки... 1918.

Стал перед чудом на порог
 Весь песнянно-героический
 В Перми непризнанный пророк.

Лирический герой стихотворения «**Акафист**» раздосадован тем, что он отвергнут «в своем родном городе на Каме в Перми», называет себя «поэтом-пророком, непризнанным на родине», но при этом знаменитым на чужбине:

О поэтическая ярчаль
 Поэта-пророка ярчайшего в творчестве
 Разливно-напевного
 В российской Поэзии.

В этой связи стихотворение «Василий Каменский — живой памятник» можно рассматривать как своего рода реванш футуриста над Пермью и Россией, поэтический манифест автора, его желание увековечить себя как великого поэта, «песнебойца», первого «футуриста-летчика», «Колумба» российской поэзии.

Если в ранних поэтических книгах («Танго с коровами», «Девушки босиком», «Звучаль веснеянки») имидж Каменского в основном складывается из образов поэта-авиатора, поэта цирка, футуриста-«песнебойца», «изысканного оратора» и «мужика», то в более поздних стихотворных произведениях самопрезентация Каменского становится более смелой и откровенной. В поэме «**Хрестоматия для поэтов-пистолетов**»¹⁷⁹, написанной предположительно в 1919-1922 годах, автор вступает в спор с поэтами-графоманами и убеждает их перестать заниматься бездарным сочинительством. Это произ-

¹⁷⁹ *Каменский В. В.* Хрестоматия для поэтов-пистолетов. СПб.: Красный матрос, 2016.

ведение задумано как сатирическое нравоучение для бесталанных поэтов, которые наводнили литературу:

Надсон¹⁸⁰ за надсоной
 Персон за персоной
 Начали шпарить стихи
 Да как —
 Тетрадами
 Книгами конторскими
 На заборах
 В клозета-газетах
 Журналах-маралах
 Всюду — возле и везде
 Только место дайте где.

Каменский язвительно высмеивает графоманов, придумывая для них всевозможные ругательства: «оболтусы-поэты», «болваны-кавалеры-стихотрошители», «ухажеры с букетами», «стихоморданы», «стихогниды», «мерзостная плесень», «стихохамамы-антрацитники», «макаки», «брюхоползы», «бандиты», «пачкуны», «спекулянтщики», «компиляторы» и так далее.

Резко высказываясь в адрес современников, Каменский разоблачает стихотворную технику «поэтов-пистолетов», приводит в пример неудачные рифмы и банальные сюжеты из их пошлых книг под типичными названиями «Голубые очи» или «Моя книга». Сам же автор «Хрестоматии» занимает по-

¹⁸⁰ Надсон С. Я. (1862–1887) — поэт, который становится примером графомана в поэме «Хрестоматии для поэтов-пистолетов». Ср. с характеристикой творчества Надсона в стихотворении Северянина «Поэза вне абонемент» (1912): «Я сам себе боюсь признаться, / Что я живу в такой стране, / Где четверть века центрит Надсон, / А я и Мирра — в стороне». Маяковский в стихотворении «Юбилейное» также низко оценивает поэтический талант Надсона: «Чересчур страна моя поэтами нища. / Между нами — вот беда — позатесался Надсон / Мы попросим, чтоб его куда-нибудь на Ща!».

зицию учителя, настоящего мастера, гения русского футуризма, прижизненного классика мировой литературы:

Недаром поэты юные старики
И воображают себя Гете.
Или Пушкиным или Майковым
Или Каменским Василием —
Чтобы пользоваться успехом лайковым
С едва уловимым усилием.

Автор жалуется на то, что поэзия «опротивела» публике из-за графоманов, и теперь даже он, «сработавший на честность 20 книг, / великой головой поник»:

Василий Каменский
20 книг сочинил
Измотался на гастролях.
Хоть зубы на полку.

Автор использует прием разоблачения противников, дискредитируя их перед читателями, и затем создает свой образ гениального поэта. Каменский противопоставляет графоманам, которые «перегадили у толпы вкусы», футуристов:

Триумвират московский:
Бурлюк-Каменский-Маяковский.
Три верных винта
В мещанское ухо —
Три красных кита

Революции Духа.

В поэме рассказана краткая история становления русского футуризма. «Танцую танго с коровами, / Распивая парное кобылиц молоко», бюджетляне покорили литературный олимп. Каменский упоминает турне «трех в цилиндрах пророков» по России, издания футуристов («Садок Судей», «Дохлую Луну», «Пощечину общественному вкусу», «Журнал футуро-первый»¹⁸¹) и цитирует лозунги из собственных стихотворений («Барманзай», «Знай лети на Великий Пролом»¹⁸², «Сарынь на кичку»¹⁸³).

Таким образом, самопрезентация Василия Каменского в поэзии трансформировалась от образа поэта-авиатора, первого поэта цирка, «непризнанного пророка» до повсеместно и безусловно принятого гения, Ленина и Пушкина поэзии. Любопытно, что в лирике 1920-х годов образ футуриста и анархиста дополняется чертами социалистического героя, строителя нового мира. Например, в стихотворении «Октябрь» 1922 года: «Я — машинист паровоза Прогресса, / Я — капитан корабля Социал»¹⁸⁴. Несмотря на то, что у Каменского появляются новые темы и образы, стихотворения этих лет еще верны футуристической поэтике. Для самопрезентации поэта характерно соединение в одном образе всех граней его личности, о чем образно пишет автор в стихотворном романе «Ставка на бессмертие»¹⁸⁵ (1922):

Будь акробатом истым
Общей жизнеарены.
Головокружительным циркистом

¹⁸¹ Каменский перечисляет сборники футуристов: «Садок Судей» (1910 и 1913, «Пощечину общественному вкусу» (1912), «Дохлую луну» (1913, 2-е изд. В 1914) и «Первый журнал русских футуристов» (1914).

¹⁸² См. стихотворение «На Великий Пролом» из сборника «Девушки босиком» (Тифлис, 1916).

¹⁸³ Стихотворный лозунг из романа «Стенька Разин» (1915) и поэмы «Сердце Народное — Стенька Разин» (1918).

¹⁸⁴ Каменский В. В. Октябрь // Эхо. 1922. № 2. С. 7.

¹⁸⁵ Каменский В. В. Ставка на бессмертие // Возрождение. М.: Время, 1922. Кн. 1.

Ай, опль! — <...>
 Или ученым будь
 Поэтом или шарлатаном,
 Путешественником,
 Будь неустрашимым авиатором,
 Взвей аэроплан в небесность
 Пусть он грядущее излижет,
 Извинтит пропеллером окрестность <...>.

Каменскому свойственно романтическое восприятие роли футуриста. Это значит быть не только первооткрывателем новых форм в поэзии, но и пионером во всех остальных сферах — авиации, цирке, живописи, театре.

2.2. Литературно-художественная критика о поэзии Василия Каменского

Реакция критики на поэзию и прозу Василия Каменского была одним из факторов его превращения в медиаперсону. Образ футуриста в печати во многом был сформирован благодаря тому, как жизненное поведение Каменского отражалось в газетах. Однако этот имидж нельзя считать сложившимся, если не учитывать отзывы о творчестве Каменского в литературно-художественных изданиях.

Одним из первых критиков, написавших о поэзии Каменского, был литературовед и искусствовед А. А. Шемшурин. Он посвятил статью «железобетонной поэме» «**Константинополь**» и попытался дешифровать произведение Каменского, в котором слово, музыка и живопись оказались соединены в одно целое. В своей критической работе автор основывался на объяснениях самого автора поэмы. Шемшурин писал, что в «Константинополе» Каменский визуально изобразил свои впечатления от поездки в Турцию. Критик последовательно объяснял заглавие поэмы, слова, организующие про-

странство желтого листа, ассоциативные образы, которые футурист стремился воплотить в своей поэме. Шемшурин защищал футуристическое искусство и стремился оправдать художественные приемы Каменского, которые могли бы быть непонятны рядовому читателю: «Условности в искусстве футуристов и всяких других школ — временны: они нужны лишь во время творчества. <...> С точки зрения логики, признающей учение господствующей эстетики, футуризм — совершеннейшее выражение господствующих эстетических верований. Но в то время, когда люди большинства верят в эстетику с опаской, так, между прочим, — футурист верит “до конца”. Люди большинства — скептики в искусстве. Футуристы — истинно верующие»¹⁸⁶. Шемшурин был меценатом, интересовался современным искусством, поддерживал переписку с С. Бобровым, Д. Бурлюком, К. Зданевичем, Н. Кульбиным, В. Кандинским, М. Ларионовым, М. Матюшиным и даже финансировал издание книг А. Крученых («Война» с линогравюрами О. Розановой и «Вселенская война»).

Выход второй поэтической книги Каменского «**Девушки босиком**» не был подробно освещен в печати. Одну из рецензий написал автор «литературного, научного и политического журнала» «Летопись»¹⁸⁷, который издавался в Петрограде при участии М. Горького (редактор — А. Ф. Радашевский). В «Летописи» публиковались В. Брюсов, М. Горький, Ф. Шаляпин, И. Бунин, Е. Замятин, М. Пришвин, А. Блок, С. Есенин, Л. Толстой. В журнале были отделы художественной литературы (прозы и поэзии), публицистики, критики, заграничной жизни, воспоминаний и писем, а также научно-философский отдел. В своей статье «Поэзия и поэтика» Д. Выгодский подводил итоги 1916 года, где отзывался о «Девушках босиком» достаточно

¹⁸⁶ Шемшурин А. А. Железобетонная поэма // Стрелец: [Сборник 1]... 1915. С. 170.

¹⁸⁷ См. об этом: Коростелев С. Г. Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Фак. журналистики. Москва, 2015. 270 с.; Коростелев С. Г. Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015.

сдержанно. Среди футуристов он высоко оценил книгу Маяковского «Простое как мычание», признал менее значительными произведения Шершеневича «Автомобилья поступь» и «Быстрь», назвал «Оксану» Асеева замечательной книгой и отметил «Бубен» Божидара. «Девушки босиком» критик характеризовал так: «Здесь же уместно отметить и весьма неровную, с большими подъемами, но с еще большими срывами, книгу Василия Каменского “Девушки босиком”»¹⁸⁸. Также Выгодский назвал последние книги Северянина «шагом назад», сборник Константина Большакова «Солнце на излете» — «эклектичным», а также указал на близость к акмеизму Рюрика Ивнева.

Следующая книга стихотворений Каменского **«Звучаль веснеянки»** получила значительно больше откликов в критике. Рецензии на этот сборник варьируются от восторженных до скептических. Во многом это объясняется разными эстетическими взглядами изданий, публиковавших отзывы на новую книгу Каменского. Один из откликов написал В. Шершеневич в обзорной статье «Поэзия 1918 года», которая была опубликована в представляющем творчество умеренных футуристов альманахе «Без муз». Единственный номер этого редкого издания первых лет советской власти вышел летом 1918 года в Нижнем Новгороде. Альманах был достаточно революционным и занимал авангардную позицию по вопросам искусства, хоть и напечатан еще по старой орфографии. Содержание «Без муз» описано в библиографическом указателе «Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900-1937»¹⁸⁹. Предисловие к альманаху, подписанное Федором Богородским, Предтеченским и Сергеем Спасским, заявляло о радикальном направлении издания: «Музы, Музы и Музы... Довольно! Смерть Музам! Музы — умерли»¹⁹⁰.

¹⁸⁸ Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Летопись. 1917. № 1. С. 255.

¹⁸⁹ Богомолов Н. А. Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900–1937. Т. 1. / Н. А. Богомолов. М.: Лантерна-Вита, 1994. С. 51–52.

¹⁹⁰ Шершеневич В. Поэзия 1918 года // Без муз. 1918. № 1. С. 3.

Шершеневич писал: «Самой интересной и значительной книгой стихов за 1918 г. является сборник Вас<илия> Каменского “Звучаль веснеянки”, где есть подлинный пафос поволжанина, и удаль, и буйство. Так писал бы, если бы он жил в наши дни, Н. Языков. Не хочется цитировать отдельных строк и стихотворений, так едина эта кричащая и поющая книга, в которой строки льются через край, как пена хмеля. Правда, Каменский не умеет писать стихов, многое еще слабо со стороны технической, но важно ли это? У нас так много поэтов, владеющих техникой стиха и не владеющих техникой поэзии. Во всяком случае, “Звучаль веснеянки” — лучшая книга стихов последнего трехлетия, сравниться с которой могло бы только “Облако в штанах” Маяковского и лучше которой только “Солнце на излете” К. Большакова...»¹⁹¹. Оценка Шершеневича довольно двойственна: несмотря на похвалы в адрес поэта, автор статьи попутно замечает, что Каменский «не умеет писать стихов». Если опустить это замечание по поводу поэтической техники, рецензия дружественного футуристам издания весьма положительная.

Еще один критический отзыв на книгу Каменского появился в московском еженедельнике «Бюллетени литературы и жизни», выходившем под лозунгом «Задача времени — строительство русской культуры» с 1911 по 1916 годы. Его издателями были В. Крандиевский и граф А. Толстой, а редактором — В. Крандиевский. Журнал позиционировал себя как надпартийное издание и печатал статьи по вопросам философии, религии, науки, изящной литературы, искусства. Автор рецензии на «Звучаль веснеянки» сравнивает европейский и русский футуризм и отдает предпочтение последнему, говоря о том, что итальянский футуризм воспеваает поэзию города и механические силы, тогда как русские футуристы вдохновляются природой: «Такова поэзия одного из более заметных наших футуристов — Василия Каменского. По своему отношению к природе он ближе к обычному типу поэта, чем к футуристическому. И только общность внешних приемов, общность формы

¹⁹¹ Шершеневич В. Поэзия 1918 года... 1918. С. 41.

сближают его с футуризмом»¹⁹². В качестве наиболее удачных стихотворений Каменского критик приводит «Зимний соснострой», «Бурли Журчей», «Пью».

Восторженная рецензия на новый сборник и поэму Каменского была напечатана в «Газете футуристов», большинство материалов в которой принадлежало Маяковскому, Бурлюку и Каменскому. К. В. Лукашевич, автор статьи, написала панегирик поэту: «...новая книга стихов автора “Девушки Босиком” и “Стенька Разин” — громадный шаг развития мощного единственного Лирика современности. Стихи еще выработаннее, тема углубленнее. Многие прекрасные куски книги уже известны нам, т.к. на многочисленных фабульных выступлениях своих Каменский читал их до напечатания. Таковы напр<имер> “Заячья Мистерия”, “Моя карьера” и “Памятник”. В “Сердце Народном — Стеньке Разине” — многие места кажутся фрагментами из сокровищницы народного эпоса, счастливо найденными поэтом — вот как гениально проникновение В. Каменского в самые тайные основы духа народного. Творческое Горение Каменского феноменально. “Звучаль веснеянки” — вторая книга в этом сезоне»¹⁹³. Этот отзыв вполне соответствовал рекламному и саморекламному духу издания, которое объединило в одном номере футуристов и близких их убеждениям деятелей искусства.

О новой поэме Каменского **«Сердце Народное — Стенька Разин»** (1918) отозвался и ежемесячный литературно-художественный журнал самарского «Пролеткульта» «Зарево заводов». Во вступлении к номеру издания говорилось: «Теперь алые лучи прорезали темные тучи европейского горизонта и окрылили нашу надежду на близкую победу». Автор рецензии — поэт, прозаик и переводчик С. Д. Спасский — был близок кругу футуристов, выступал вместе с ними на поэтических вечерах в 1917-1918 годах, печатал свои произведения в «Газете футуристов» (стихотворения «Кафе поэтов» и «Из поэмы “Рупор над миром”»). Он также написал известные воспомина-

¹⁹² <Б. п.> Футурист о природе // Бюллетени литературы и жизни. 1918. № 10. С. 22.

¹⁹³ Лукашевич. Звучаль веснеянки // Газета футуристов... 1918.

ния о Маяковском и его современниках¹⁹⁴. Хорошо знакомый с творчеством Каменского и самим поэтом, Спасский писал: «Василий Каменский — раздольный, кумачовый, солнечный — радостно прочувствовал в бунтующей современности извечно живущий в нас дух Стеньки Разина, великого, вольного и легендарного бунтаря, понял, что и теперь, несмотря на столько непохожие формы, нами овладело в сущности то же удалое и порывное устремление к солнцу и свету раздольное, как Волга, и свободное, как песня»¹⁹⁵. Журнал пролетарского искусства приветствовал появление поэмы о народном герое-бунтаре, символе революционных сил, и это неудивительно, поскольку поэма Каменского отвечала веяниям времени и была на редкость популярна. Помимо поэмы этой исторической фигуре Каменский посвятил роман «Стенька Разин» (1915), переработанный впоследствии в одноименную пьесу (1919), которая шла в театрах по всей стране. В разделе литературных частушек журнала «Синяя блуза», который издавался советским агитационным эстрадным театром под одноименным названием и пропагандировал революционное искусство, Каменскому и его пьесе «Стенька Разин» посвящен сатирический куплет:

Пугачев и так страдал,
 Вождь был деревенский.
 Его вовсе доканал
 Пьесою Каменский¹⁹⁶.

Это упоминание ценно тем, что Каменский стоит в одном ряду с такими громкими литературными именами, как Пильняк, Есенин, Эренбург, Третьяков, А. Толстой, Белый, Маяковский, Демьян Бедный, Сологуб, Шагинян,

¹⁹⁴ См.: Спасский С. Д. Маяковский и его спутники. Л.: Сов. писатель, 1940.

¹⁹⁵ Спасский С. Поэзия в современности // Зарево заводов. Самара. 1919. № 1. С. 64–65.

¹⁹⁶ <Б. п.> Синяя блуза. М. 1925. Вып. 17. С. 52.

Грин, Вересаев, Городецкий. Сатирический отклик в популярном журнале «Синяя блуза» подтверждает медийный статус Каменского.

Революция вдохновила кубофутуристов на то, чтобы обновить поэтику, создать авангардное искусство, найти новые формы художественной выразительности. Они стремились стать флагманами молодого социалистического государства, предлагали оригинальные идеи, которые будут востребованы в новой реальности. В «Декрете № 1 о демократизации искусств» (1918) и «Манифесте летучей федерации футуристов» (1918) художники были провозглашены пролетариями искусства, революционерами духа, провозвестниками будущего. В статье «Пролетарское искусство», опубликованной в «Газете футуристов» (1918), бюджетляне жаловались на то, что пресса игнорирует их революционные произведения: «Истинные пролетарии от искусства — мы испытываем буквально то же гоненье — что переживали на страницах царской прессы, жавшей нас за революционность»¹⁹⁷.

С 1918 года левые художники объединяются с государством и пропагандируют утопическую идею жизнестроения, что впоследствии отразилось в программе журналов «Леф» (1923-1925) и «Новый Леф» (1927-1928). «Леф» («Левый фронт») издавался в Москве и редактировался Маяковским. Журнал стал идеологической платформой для литературно-художественного объединения ЛЕФ, членами которого кроме Маяковского стали Н. Асеев, Б. Арватов, О. Брик, В. Каменский, Б. Кушнер, С. Третьяков, Н. Чужак, Б. Пастернак и другие. ЛЕФ сотрудничал с авангардными художниками (А. Родченко, В. Степановой, В. Татлиным) и деятелями кино (С. Эйзенштейн, Дзига Вертов, Л. Кулешов). Эстетические взгляды «Лефа» были связаны с разработкой теорий «искусства жизнестроения», «производственного искусства», «социального заказа» (по ней художник — «мастер», чье творчество отвечает запросам класса), «литературы факта», «революции фор-

¹⁹⁷ Пролетарское искусство // Газета футуристов... 1918.

мы»¹⁹⁸. Идея искусства как жизнестроения, которую развивал ее теоретик Н. Ф. Чужак, оказалась очень близка левым: «Искусство, как аккомпанемент, — пусть даже самый революционный, — есть ничто перед задачей самого активного слияния с процессом производства»¹⁹⁹. Идеологи ЛЕФа (Арватов, Брик, Третьяков, Шкловский и другие) настаивали на том, что произведения искусства должны быть утилитарны и выполнять определенную функцию. Так, левые противопоставили художественному вымыслу «литературу факта».

Каменский разделял взгляды Маяковского на новое революционное искусство и с энтузиазмом воспринял издание «Лефа». В первом же номере журнала были опубликованы его экспериментальные стихотворения «Жонглер»²⁰⁰ и «Прибой в Сухуме»²⁰¹. Маяковский в статье «Наша словесная работа» назвал эти опыты «игрой словом во всей его звуковальности»²⁰². Однако публикация «Жонглера» — одного из ярких примеров заумных вещей Каменского, основанных на звуковой игре — стала поводом для разгрома. Эстетическая установка на «самовитое слово» в поэзии, воспевание безграничной творческой свободы, заумь подверглась жесткой критике РАППа в печати. В первом номере журнала «На посту» за 1923 год С. А. Родов назвал Василия Каменского «футуристической “птичкой божией”»²⁰³, а его стихи — «словозвонной каруселью»²⁰⁴. Критик резко высказался о «Жонглере»: «Не лучше ли, чем искать, кого бить в оба бока, осмотреться и двинуть Каменскому в один, да так, чтобы совсем его вышибить»²⁰⁵. Лелевич писал в разделе «Попутническая проза», что «“Лефы” совершают тяжелый переход из

¹⁹⁸ См. об этом: *Корниенко Н.* Литературная критика и культурная политика периода НЭПа: 1921–1927 // *История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи.* М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 107.

¹⁹⁹ *Чужак Н. Ф.* Под знаком жизнестроения (Опыт осознания искусства дня) // *ЛЕФ.* 1923. № 1. С. 12.

²⁰⁰ *Каменский В. В.* Жонглер // *ЛЕФ.* 1923. № 1. С. 45–47.

²⁰¹ *Каменский В. В.* Прибой в Сухуме // *ЛЕФ.* 1923. № 1. С. 47–48.

²⁰² *Маяковский В., Брик О.* Наша словесная работа // *ЛЕФ.* 1923. № 1. С. 41.

²⁰³ *Родов С. А.* Как Леф в поход собрался // *На посту.* 1923. № 1. С. 44.

²⁰⁴ Там же. С. 45.

²⁰⁵ Там же.

лагеря жонглеров декаданса в лагерь пролетарской литературы», ругал «хулиганский разгул “Стеньки Разина” и «“лефовское” охвостье в лице Каменских, Крученых»²⁰⁶.

С этого момента в пролетарской критике развернулась настоящая травля Каменского. Литературно-критический журнал «На посту» начал выходить в 1923 году как орган Московской ассоциации пролетарских писателей (МАПП) и издавался до 1925 года под редакцией Б. М. Волина, Г. Лелевича (настоящее имя Л. Г. Калмансон) и С. А. Родова. Критики, вошедшие в литературные группы «Октябрь» и «Молодая гвардия», фактически составили ядро «напостовской» критики. Журнал упорно отстаивал лозунг партийности литературы, добивался главенствующего положения пролетарских писателей, активно критиковал не только попутчиков, но и лефовцев, а также писателей из группы «Кузница». Идеология «На посту» была жесткой и категоричной: напостовцы стремились руководить литературным процессом, составляли перечни врагов и попутчиков, подвергали разгрому своих оппонентов на страницах журнала. Отношение напостовцев к ЛЕФу было двойственным: с одной стороны, идеологическая и эстетическая программы журнала подвергались жесткой критике, с другой стороны, лефовцы могли стать союзниками в войне против буржуазной литературы. В итоге между МАППом и ЛЕФом было заключено соглашение в ноябре 1923 года, однако этому событию предшествовала длительная полемика на страницах изданий.

После выхода статьи «Как Леф в поход собрался» в журнале «На посту» появился следующий материал, автор которого убеждал лефов отказаться от своих старых теорий и сузить круг участников объединения: «...Леф решился, наконец, почистить свои ряды. Он порывает с теми своими соратниками, кто остался на позиции старого футуризма. Этим самым кладется принципиальная грань между футуризмом и Лефом. Крученых, Ка-

²⁰⁶ Лелевич Г. 1923 год // На посту. 1924. № 1. С. 90–91.

менский, Пастернак и др<угие> — не Лёфы и в Лёф не входят»²⁰⁷. Напостовцы настаивали на отказе ЛЕФа от заумных произведений и утверждали общественное значение литературы и искусства. В этом же номере «На посту» Каменскому посвящена еще одна статья, в которой поэт подвергся уничижительной критике: «Только маленькая горсточка утонченно переживающих события интеллигентов в нетерпении (или из дурашливого юродства) пытается, игнорируя медленное культурное развитие народа, перепрыгнуть через его язык и объявить новое слово — “Бряцальную Словету”»²⁰⁸. Аполитичности словотворческих произведений Каменского, их нарочитой экспериментальности и эстетизму предъявлялись все более серьезные обвинения, которые поэт не мог не учитывать. С середины 1920-х стиль Каменского опрощается, однако в письмах и некоторых неопубликованных произведениях по-прежнему ощущается свойственная ему самобытность.

Между тем «Жонглер»²⁰⁹ — яркий образец фоносемантических произведений Каменского, в которых на первый план выходит музыкальная природа, а темп и ритм приобретают особое значение (см. приложение 18). В. Т. Шаламов писал, что в «Жонглере» «...было дано практическое решение возможности создания стихотворения с помощью одного ритма без слов. Без слов с помощью только одной интонации впервые в русской лирике создаются бесспорные стихи. Интонация есть, а слов нет — вот что такое “Жонглер”...»²¹⁰. Каменский любил декламировать это стихотворение и продолжал с ним выступать даже после нападков в печати. Популярность «Жонглера» среди публики объяснялась и природным артистизмом Камен-

²⁰⁷ *Родов С.* Под обстрелом // На посту. 1923. № 2–3. С. 36.

²⁰⁸ *Сосновский Л.* О якобы революционном словотворчестве // На посту. 1923. № 2–3. С. 249–250.

²⁰⁹ В РГАЛИ сохранилось три других редакции «Жонглера». См.: *Каменский В. В.* Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 69–78; *Каменский В. В.* Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 26–30; *Каменский В. В.* Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 31–34. См. одну из редакций с расширенными заумными фрагментами (*Каменский В. В.* Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 69–78), которая была опубликована нами: Василий Каменский. Корабль из Цуваммы. Неизвестные стихотворения и поэмы. 1920–1924. М.: Гилея, 2016. С. 56–67.

²¹⁰ *Шаламов В.Т.* Собрание сочинений... 2005. С. 214.

ского, который был известен выразительным чтением своих поэтических текстов.

В более поздних публикациях о поэзии Каменского упоминается сатирическое стихотворение «Комариный романс» (1925)²¹¹ с подзаголовком «Посвящается беспартийным»²¹². Сюжет стихотворения повествует о несчастной любви комара, которого отвергли по идеологическим соображениям. Приведем отрывок из объяснения его возлюбленной:

Я помню все! — Ответила комара
 Ах, беспартийности терпеть я не могу!
 Рассеять вы должны сомнения кошмара, —
 В каком я нахожусь кругу?!

— Я помню все: со лба того кретина
 Мы полетели, как два революционера,
 Но изменилась идеологическая картина:
 Вы, как дурак, присели на милиционера!

— Кто вы? И с кем живу я?
 И можете ли быть возлюбленным комарием,
 Когда сидите вы, то на буржуе,
 То вдруг витеете над пролетарием.

И как вам не понять пустых вещей?
 Во имя нашего комарного укуса,
 Да, я еще хлебать готова щей,
 Но щей сознательного вкуса.

²¹¹ Каменский В. В. Комариный романс // Сибирь. 1925. № 2. С. 25–26.

²¹² См. об этом: Лоцилов И. Сибирское турне Каменского и «Комариный романс» // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 245–252.

Более поздняя редакция стихотворения под названием «Комариная любовь» (1928)²¹³ Каменского была высмеяна в рубрике «Литературный ларек» «Нового мира». В эти годы литературно-художественный и общественно-политический журнал издавался ежемесячно в Москве под редакцией А. В. Луначарского, В. П. Полонского, И. И. Скворцова-Степанова. В журнале были разделы «Дома и за границей», «Книжное обозрение», но больше всего внимания уделялось поэзии и прозе. В рубрике «Литературный ларек» критик спародировал стиль поэта:

«Я помню все. Со лба того кретина
Мы полетели, как два революционера,
Но изменилась вдруг идеологическая картина:
Вы, дурак, присели на милиционера!

Вы думаете, что это такое? Представьте, это стихи Василия Каменского “Комариная любовь” из № 45 “Смехача” (1927, стр. 2). Но дальше, дальше, читатель. Останавливаться над ними воспрещается»²¹⁴.

Это же стихотворение приводится как удачное в статье о выступлении поэта в Баку. Отзыв был опубликован Борисом Корнеевым, близким другом Каменского, в местной газете «Труд» 28 ноября 1926 года: «Бакинская Ассоциация Пролетарских Писателей (БАПП) провела интересный вечер поэта Василия Каменского. <...> Стихи Василия Каменского можно разбить на две части: “небесные”, как сказал сам автор, и “земные”. Первые поэт писал еще в период увлечения беспредметным футуризмом, вторые — работа последних лет. И нет нужды доказывать, что последние стихи и поэмы — и есть подлинное художественное творчество Василия Каменского. “Словесная же

²¹³ Каменский В. В. Комариная любовь // Смехач. 1927. № 45. С. 2.

²¹⁴ Скобеев Ф. [Масайнов Б. А.] Останавливаться воспрещается // Новый мир. 1928. № 3. С. 249.

бряцанта” нужна была лишь в процессе опытных формальных работ поэта-футуриста. <...> Ярко и сочно звучали в передаче В. Каменского его персидские и крымские мотивы. Интересно написаны стихи: “Юноша”, “Гимн сорокалетним” и “Червонная осень”. Громкие аплодисменты вызвали сатирические вещи: “Комариная любовь” и “На пляже”»²¹⁵. Б. И. Корнеев упоминает ругательство о «Бряцальной Словенте» в несколько измененном виде, однако в нем сразу узнается растиражированная формулировка Сосновского из статьи «О якобы революционном словотворчестве» по поводу «Жонглера», которую мы уже приводили. Очевидно, Корнеев вновь пишет о ней, пытаясь оправдать прежний формализм поэта в глазах критиков. Он убеждает недоброжелателей в том, что Каменский навсегда отрекся от идей футуризма и теперь пишет в другой стилистике, желает защитить товарища от нападок.

Но отказался ли Каменский от своей прежней поэтики на самом деле? В статье о вечере поэта в Бакинском рабочем театре, который прошел всего спустя несколько дней (отзыв о нем напечатан 1 декабря 1926 года в газете «Бакинский рабочий») сказано, что поэт с успехом читал «Жонглера» и замечательную поэму «Цувамма» (1920), которая написана в той же экспериментальной манере: «...Поэзия Каменского течет по двум руслам. С одной стороны — революционно-героические мотивы, разработанные ярко колоритным народн<ым> языком (“Пугачев”); с другой стороны, поэт явно тяготеет к музыке стиха, к его напевности, к выявлению чисто звуковых эффектов, порой окрашенных звуковой мелодией (Цувамма, Продавец ковров). Некоторые из этих стихов, по авторскому замыслу, должны быть даны не только в словесной, но и в нотной записи. Среди произведений В. Каменского есть и такие, в которых сочетаются оба этих элемента. В них производственные темы укладываются в ритмичную музыкальную форму (Гимн Топору, Шпалы и др.). По просьбе публики был прочитан и хорошо известный — “Жонглер”, — продукт чисто лабораторной работы поэта, представляющий инте-

²¹⁵ Статьи и заметки о В. В. Каменском // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 66. Л.29.

рес, как опыт культивирования стихотворной техники...»²¹⁶. Видимо, в этот период интерес Каменского к фоносемантике в поэзии все еще был силен, ему нравилось выступать с этими оригинальными произведениями если не в печати, то по крайней мере на своих поэтических вечерах.

2.3. Критические рецензии на прозу Василия Каменского

Каменский дебютировал как прозаик, издав антиурбанистический роман «Землянка» в Петербурге в 1910 году. Сюжет первой самостоятельной и во многом автобиографической книги Каменского довольно незамысловат: главный герой разочаровался в городской суете и предпочел скрыться от нее в землянке в пермском лесу. Опрощению беглеца способствовали занятия рыбной ловлей, охотой, тяжелым крестьянским трудом. Привольная жизнь вдали от цивилизации помогла отшельнику духовно очиститься, почувствовать близость с живой природой, освободиться от мыслей о самоубийстве. Повествование в романе перемежалось пространными лирическими отступлениями и стихотворениями, в которых использовались звукоподражания и неологизмы.

Роман Каменского был принят критикой достаточно холодно²¹⁷. Приведем несколько характерных печатных откликов, например, рецензию «Московских ведомостей» за 1911 год. Старейшая газета, основанная Московским университетом, выходила с 1756 по 1917 год. Редактором «Московских ведомостей» в период с 1909 по 1913 год был Л. А. Тихомиров, приглашенный на этот пост П. А. Столыпиным. Ранее известный журналист

²¹⁶ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 42.

²¹⁷ См. критические отзывы: *С-ов*. Стиличная молва. 1910. 22 нояб.; *Z*. Сибирская жизнь. Томск. 1910. 3 дек.; <Б. п.> Книги, поступившие в редакцию // Против течения. 1910. № 11. 24 дек. С. 4; *В. Н.* Библиография // Московские ведомости. 1911. № 6. 9 янв. С. 4; *Чар. Н.* Южные ведомости. Симферополь. 1911. 27 янв.; *Кузмин М.* Заметки о русской беллетристике. Русская художественная летопись. 1911. № 2. С. 32; *Измайлов А.* Новые книги // Русское слово. 1911. № 28. 5 февр. С. 2; <Б. п.> Биржевые ведомости. 1911. 23 февр. Утр. вып.; *Чуносков С.* [Ясинский И.] Новое слово. 1911. № 2. С. 156-157; *Барте-нев А.* [Смирнов А. А.] Василий Каменский. Землянка. СПб., 1911 // Жатва. 1912. № 1. С. 230-231; *Н. М.* Библиография // Волгарь. Нижний Новгород. 1912. № 82. 24 марта. С. 4.

был членом исполкома партии «Народная воля» и редактором газеты с одноименным названием, после убийства Александра II и эмиграции издавал в Женеве «Вестник “Народной воли”», однако впоследствии изменил политические взгляды, отказался от революционной деятельности и стал убежденным монархистом²¹⁸. С 1905 года направление издания было реакционным, «Московские ведомости» отстаивали традиционную для консервативной печати формулу «самодержавие, православие, народность», а редактор заявлял, что будет продолжать линию М. Н. Каткова. Большая часть отзыва в «Московских ведомостях» посвящена живописному описанию сюжета и конфликта произведения: «Фабула этого произведения заключается в следующем. Молодой литератор, пользующийся известностью, но, утомленный и измученный 5-ти-летней жизнью в городе, покинутый любимой им девушкой, решает покончить с собой самоубийством при восходе солнца. Но, когда оно вошло и яркими лучами осветило его комнату и когда из открытого окна он услышал на дереве звонкое пение птички, жажда жизни пробудилась в нем с новой силой; но не той жизни хотел он, которою жил до сих пор, а простой, близкой к природе, вдали от лживого мертвого города. Он уходит в свои родные, пермяцкие лесные края и поселяется в землянке, среди природы. Летом он с наслаждением пользуется ее дарами: охотится, ловит рыбу, ходит по грибы и ягоды, помогает в страдную пору крестьянам в их тяжелой работе, а зимой переселяется в деревню и учит там детей их. В землянке живет с ним мальчик, собака и дрозд. Здесь он возрождается душой и укрепляется телом. Так проходит несколько светлых, беззаботных лет. Для полноты счастья ему не хватает только женской любви, которой так жаждет его душа. Наконец, и любовь является ему в образе прекрасной деревенской девушки — Марийки. Он женится на ней и поселяется в избе ее отца, вполне разделяя жизнь простого крестьянина. И тогда он уже вполне, безгранично

²¹⁸ См. об этом: *Есин Б. И.* «Московские ведомости» под редакцией Л. Тихомирова. 1909 г. // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2013. № 3. С. 52–56.

счастлив. Город автор называет смертью и проклинает его, а деревню — жизнью и преклоняется перед ней»²¹⁹.

Рецензент упрекает Каменского за излишнюю романтизацию сюжета и языковые эксперименты: «Но он слишком идеализирует деревенскую жизнь, как будто там не бывает вовсе страданий, несчастий и бед. Тем не менее нарисованная им картина деревенской идиллии навеивает на читателя отрад-ные грезы; жаль только, что рассказ написан модным декадентским языком, что несколько ослабляет производимое им впечатление»²²⁰. Также критик недоволен внешним обликом издания: «На обложке книги помещен какой-то странный, — вероятно, символический, — рисунок, изображающий неприятную фигуру уродливого человека, которую разобрать и понять очень трудно»²²¹. Последнее замечание касается работы Бориса Григорьева, кото-рый занимался оформлением обложки и заставок книги.

Гораздо менее комплиментарна другая рецензия в газете «Южные ве-домости» (Симферополь). Автор скептически пишет о «Землянке» и иро-нично причисляет Каменского к народникам: «Чего, чего только не выдумал Василий Каменский для того, чтобы нагнать страх на читателя своими опи-саниями города. Кажется, ни одному идеализатору деревенской жизни и в голову никогда, даже во сне, не приходило придумать такие ужасы, какие накликал на город наш автор. Хорошо только то, что рассказанные в книге ужасы не вызывают у нас страха, а даже скорее довольно любопытную улыбку. Во всяком случае, едва ли бы наши старые народники, противопоставлявшие идеологию города идеологии деревни, были бы довольны своим запоздалым союзником. Вот как описывает прелести деревенской жизни Ва-силий Каменский, освободившись от гидры города:

В полдень —

²¹⁹ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 2.

²²⁰ Там же.

²²¹ Там же.

на высокой зеленой горке,
 кверху животом
 я лежу
 и слежу,
 как живет наш
 деревенский дом.
 Мои гляделы (!?)
 уставились на
 небесные корабли:
 какое им дело
 теперь до земли...

Это, можно сказать, рекорд, который едва ли бы побили даже наши старые декаденты вроде Коневского, Добролюбова и К... Как вам нравится эта “стилизация” в духе блаженной памяти Шишкова — “глядель” вместо “глаз” и другие перлы, рассыпанные щедро в приведенной цитате. Это своего рода “мокроступы” вместо “галош”... И таких шедевров в книге хоть отбавляй... Но и достаточно приведенного... Можно оставить нашего новоявленного народника в покое»²²². Рецензент выражает свое возмущение не только при помощи резких характеристик в адрес Каменского, но и знаками препинания. Так, неологизм «глядель» настолько удивил критика, что он выразил свое недоумение графически — вопросительным и восклицательным знаками.

В мрачном тоне выдержана и данная рецензия на «Землянку», опубликованная в ежедневной политической, литературной и экономической газете «Сибирская жизнь». Издание выходило в Томске с 1894 по 1918 год и придерживалось либерального направления. В период с 1907 по 1917 год газету редактировал В. М. Крутовский. Автор рецензии на «Землянку» писал:

²²² Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 4.

«Странное впечатление производит эта повесть. Она рассказывает о том, как издерганный городом писатель, вышедший из народа, вернулся в деревню, перешел к крестьянской жизни и женился на крестьянской девушке. Но рассказывается все это в каком-то декадентском тоне, мазками настроения, иногда стихами (правда, неважными, да и непохожими подчас на стихи). К тому же приподнятый тон лирического повествования нарушается грубыми и простонародными выражениями. Вот эта смесь разнородных элементов и портит впечатление. Не то начинающий, неопытный автор, не то автор ломающийся»²²³. Таким образом, собирательный облик автора «Землянки» парадоксальным образом вобрал в себя черты декадента и народника.

О «Землянке» написали в авторитетном журнале «Русская художественная летопись», выходившем как приложение к «Аполлону» два раза в месяц в 1911-1912 годах в Санкт-Петербурге. «Аполлон» — ежемесячный литературно-художественно журнал, который издавали в 1909-1917 годах С. К. Маковский и М. К. Ушков, а редактировали С. К. Маковский и барон Н. Н. Врангель. «Аполлон» интересовали вопросы истории искусства, театральной и музыкальной жизни в России и за рубежом. В журнале были обширный раздел «Письма о русской поэзии» (им заведовал Н. С. Гумилев), рубрики «Заметки о русской беллетристике» (М. А. Кузмин) и «Петербургские театры» (С. А. Ауслендер). В разделе «Книги и журналы» Михаил Кузмин критиковал стиль «Землянки», который казался ему вторичным и вычурным: «Поэзия убивает и “Землянку” Вас<илия> Каменского, 172 стр<аницы> стихов, и в прозе, и в строчках, утомляют тем более, что источники ее ясно видны: это — более размашистый Городецкий и дурно понятый Ремизов. Своего очень трудно искать, так как зараз более 10 стр<аниц>

²²³ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 12.

трудно читаемой прозы, написанной с надоедливим и фальшивым пафосом — одолеть невозможно»²²⁴.

Претензии к стилю «Землянки» предъявлял и критик ежемесячного научно-литературного и политического журнала «Новое слово» под редакцией И. И. Ясинского, который выходил как бесплатное приложение к газете «Биржевые ведомости». Автор рецензии был недоволен хаотичной организацией произведения, однако отметил самобытный почерк молодого писателя: «...с некоторых пор в русской литературе внедрился другой прием: повествование представляет собою ряд отрывков, едва связанных между собою, а иногда и совсем не связанных. Оно состоит из восклицаний, лирических отступлений, диссонансов, стихов и прозы, афоризмов и зубовного скрежета. <...> Таков г. Василий Каменский. У него местами встречается и образность, и яркая краска, и красивый, смелый штрих»²²⁵.

Почти все критики упрекали Каменского за то, что он смешал в своей книге прозу и поэзию. Одна из рецензий была опубликована в московском журнале литературы «Жатва», который выходил раз в сезон с 1911 по 1916 год под редакцией А. А. Смирнова (более известного под псевдонимом Арсений Альвинг). Свою задачу журнал определял так: «обновить и оздоровить нашу литературу, вернуть ее на путь былого расцвета». Кроме литературного отдела в «Жатве» были критический, библиографический и театральный. Автор отзыва о «Землянке», с одной стороны, ценил тонкое восприятие природы, которое продемонстрировал Каменский, а с другой — находил эти живописные описания избыточными: «Странную книгу написал Василий Каменский. По массе детально разработанного поэтического материала книга эта представляет известную художественную ценность. Она интересна, верней, любопытна, но утомительна. Много в ней поэзии, так много, что для прозы не остается места. А сюжет самый обыденный: ушел человек от жиз-

²²⁴ Кузмин М. Заметки о русской беллетристике // Русская художественная летопись. 1911. № 2. С. 32.

²²⁵ Чуносков М. [Ясинский И.] Новое слово. 1911. № 2. С. 156–157.

ни города к жизни природы. Природа — единое божество автора. <...> Заговорит о ручье — и вот, непременно, если так можно выразиться, он перецелует каждую струйку этого ручья, каждую его капельку. Птичий язык, сказки леса, его жуть и его тихие ласки — все это близко знакомо автору “Землянки”. Только в лесу он в полноте постигает радость жизни. В описании тончайших жизненных настроений природы Василий Каменский достигает какой-то особой, может быть даже несколько утомляющей, виртуозности. Курьезные, славные неологизмы и эпитеты (ручеек — “чурлю-журлю”, струйки его — “струйки-поцелуйки”, яркий солнечный день — “звенидень” и т.д.) попадают в книгу на каждом шагу. Восторженные гимны: листочкам, ветерку, травке, кустикам, затонам, ручьям, речке, солнцу, свету, разлитой повсюду жизненной силе — переходят часто в какой-то немного однообразный, но безусловно красивый и художественный бред»²²⁶.

Несмотря на многие справедливые упреки критиков, Каменский в присущей ему манере объяснял неуспех первой книги неудачным стечением обстоятельств. В «Его–Моей биографии Великого Футуриста» он жаловался на то, что газеты «замолчали» «Землянку» из-за того, что ее выход совпал с событием, которое потрясло всю литературную общественность — уходом Льва Толстого из дома и его последующей болезнью и смертью²²⁷. Также в своих мемуарах он преувеличивал успех романа и писал, что пресса с особым энтузиазмом цитировала птичий язык «Землянки», не упоминая при этом о язвительных рецензиях на свое произведение. После выхода «Землянки» Каменский увлекся авиацией и вернулся к литературным опытам только в 1913 году.

Значение «Землянки» для формирования медийного образа Каменского в том, что это произведение во многом задавало тон, в котором критики дальше писали о творчестве футуриста. Практически во всех рецензиях о

²²⁶ *Барте́нев А.* [Смирнов А. А.] Василий Каменский. Землянка. СПб., 1911 // Жатва. 1912. № 1. С. 230-231.

²²⁷ *Каменский В. В.* Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 106.

«Землянке» критики обращали внимание на близость автора к природе, и эта черта постепенно начала утрироваться в имидже Каменского. Объемную статью о футуристе написал литературный критик Б. Е. Гусман в альманахе «Очарованный странник»²²⁸, который выходил с 1913 по 1916 год в Петербурге. Журнал был связан с группой эго-футуристов и издательством «Петербургский глашатай», пропагандировал идеи чистого искусства, свободы творчества. «Очарованный странник», который издавал В. Р. Ховин, выходил ежеквартально. В нем публиковали Р. Ивнева, Д. Крючкова, А. Масаинова, И. Северянина, М. Струве, В. Шершеневича и других. С 1915 года содержание «Очарованного странника» становится более радикальным. Так, в альманахе начинают печатать Н. Евреинова, В. Маяковского, В. Каменского, В. Хлебникова. В статье «Василий Каменский» Гусман восторженно отзывается о поэте, заостряя в его облике природные черты, и противопоставляет его итальянским футуристам, воспевающим «большие города, которые пылают днем и ночью, разливая вокруг свое огненное дыхание»²²⁹. Гусман рисует романтический портрет Каменского, отрекающегося от цивилизации: «К этой чудной стране, полной живых сказок и грез, ушел Василий Каменский из города, послав ему свои прощальные проклятья. <...> Любовь, бездонная и трогательная к братишкам — василькам, сестренкам — речушкам, “малюсеньким солнышкам” делает его самого трогательно нежным. Песня легко и радостно льется из его груди, песня — слава далеким просторам, грустным далям, близким и родным былинкам и веткам — всему, что бездумно и светло отдается горячим поцелуям солнца. Из русских футуристов Каменский один так полно и нежно претворил в себе ту особенную жизнь Земли, которая открывается только любящему взору и мудрой наивности души...»²³⁰.

²²⁸ См.: Гусман Б. Василий Каменский // Очарованный странник: Альманах осенний. Пг.: Изд-во эго-футуристов, 1915. С. 10–11.

²²⁹ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 16.

²³⁰ Там же.

Два облика поэта, которые описал критик, по всей видимости, вдохновлены «Землянкой» и романом «Стенька Разин»: «Как будто два лица у Василия Каменского. Одно — нежное, любовно-грустное, обращенное к “листочкам-шелесточкам”, “волнинкам”, “речушкам-дразненкам”, говорливым “журчейкам”. Другое — злобное, обращенное к пришельцам из города. И два голоса у него. Один гибкий и ласковый, как шептание веток между собой, нежный и звонкий, как голоса любимых птиц. Другой — зычный, острый и резкий, как лезвие кривого татарского ножа, который он носит за поясом. Старый разбойничий клич “Сарынь на кичку!” ожил в жестоких, суровых строчках Василия Каменского, ушедшего от людей в угрюмые дебри лесов, где так чудесно качаться на широких ветках сосен, видя над собой зеленые глазочки звезд. <...> Этот грозный, молодецкий свист в четыре пальца, от которого дикий ужас объемлет лесных обитателей; и крик, разбойный, могучий, от которого стынет кровь у прохожего по лесной дороге — вот что заменило ему слова. И как непохож этот Каменский — дикий, лесной — на того, который нес в своей душе такую нежную грезу об Утреннем Озере. <...> Но эта разность, непохожесть только кажущаяся. Василий Каменский ведь за то и ненавидит людей, что они растеряли на пыльных панелях улиц эту радостную мечту об Утреннем Озере. И его голос резок и груб только потому, что люди не хотят слышать его радостного голоса. <...> Эти два голоса — один нежный и радостный, другой грубый и зычный сливаются в один — мощный и выразительный, зовущий нас к вечной радости солнечной Любви. И эти два лица — одно умиленное и любовное, другое — злобное, полное ненависти — сливаются в один лик русокудрого, небоглазого поэта Земли — Василия Каменского»²³¹.

Словотворческие эксперименты Каменского продолжились в прозаическом произведении «Поэмия о Хатсу», опубликованном в литературно-

²³¹ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 17.

художественном альманахе «Стрелец»²³² (тираж 5000 экземпляров). Сборник был выпущен в одноименном издательстве, организованном поэтом А. Э. Беленсоном в Петрограде в 1915 году. К этому времени футуристы уже были признаны даже символистами и акмеистами и могли диктовать собственные условия. Альманах был попыткой объединения литературных сил из разных лагерей: в «Стрельце» участвовали гилейцы (Давид и Владимир Бурлюки, Каменский, Маяковский, Крученых, Лившиц, Хлебников), близкие им деятели авангардного искусства (Артур Лурье, Ольга Розанова, Николай Кульбин, Николай Евреинов), а также влиятельные русские модернисты (Александр Блок, Федор Сологуб, Михаил Кузмин, Алексей Ремизов)²³³. Такой синтез обусловил крайне разнородное содержание альманаха, о чем писал Давид Бурлюк: «На днях вышла книжка “Стрелец” — футуристы в ней торчат как тараканы меж солидно отсыревших (климат такой) бревен символизма. Под мышкой у каждого символиста зажато по футуристу»²³⁴. Альманах оформляли авангардные художники — Д. Д. Бурлюк, О. В. Розанова, М. М. Синякова, А. В. Лентулов. Дизайном обложки «Стрельца» занимался Николай Кульбин. Выходу сборника был посвящен специальный вечер в артистическом кабаре «Бродячая собака» в Петрограде, который состоялся в феврале 1915 года. «Поэзия о Хатсу» вызвала недовольство критики, которая упрекала язык Каменского в «пустозвонстве». Например, ругательная рецензия была опубликована в ежемесячном литературном, научном и политическом журнале «Современный мир», выходившем с 1906 по 1918 год в Петербурге (с 1913 года редактор — Н. И. Иорданский): «Проза в “Стрельце” представлена единственным произведением того же В. Каменского — “Поэзия о Хатсу”, — отличающаяся от обычной газетной бездарной литературы только тем, что на каждой странице автор пытается — и совсем неудачно — создать новое слово. И нанизывает такие благоглупости, как “вес-

²³² Каменский В. В. Поэзия о Хатсу // Стрелец: [Сборник 1]... 1915. С. 73–76.

²³³ См. об этом: Марков В. Ф. История русского футуризма... 2000. С. 237–238.

²³⁴ Весеннее контрагентство муз. М.: студ. Бурлюка и Вермель, 1916. С. 102.

ниантные сны”, “воссолнилось”, “аэрорадужно”, “неувяданник”, “песнепьянствовать” и даже “радиоактивная самка”! От этого “поэмия” (звучит, как пиэмия) не делается поэмой, а искусство не выходит из уровня того, чисто Лейкинского²³⁵ создания новых слов, которое всегда было уделом плоскодонного невежественного мещанства»²³⁶.

Если ранее рецензенты в основном критиковали язык и стиль прозы Каменского, а также общую хаотичность повествования, то с момента выхода романа «**Стенька Разин**»²³⁷ (тираж 1000 экземпляров) лейтмотивом становится обвинение автора в саморекламе (см. приложение 19). Этот роман — заветная книга Василия Каменского. По воспоминаниям поэта, работа над произведением о «народном солнце Свободы — любимце буйной молодости — рыцаре чудесных песен» велась во время путешествия на пароходе из Перми в Астрахань. В «Его–Моей биографии Великого Футуриста» автор сообщает, что в творческом запале писал «на клочках бумаги, телеграммах, на носовых платках, на конвертах, на бересте, на полях газет»²³⁸. Роман «Степан Разин» был издан в ноябре 1915 года (на обложке указан 1916-й) и сразу же вызвал волну критики из-за навязчивой и претенциозной рекламы. Рецензенты разразились негодующими статьями: «Роман Василия Каменского “Стенька Разин” тоже чудо, но “чудо оглушения”, тот “красивый” удар “промеж глаз”, который является излюбленным приемом русского футуризма. Еще не вышел самый роман, но уже по всем редакциям разлетелась рекламная о нем летучка, как первая весть замахнувшейся дубины. И уже одна эта летучка была из ряда вон. Наш век приучил нас к самым безобразным прояв-

²³⁵ Наверняка, имеется в виду Лейкин Н. А. (1841–1906) — писатель и журналист. Написал книгу «Наши за границей», сотрудничал в изданиях «Искры», «Русский мир», «Петербургская газета», редактировал юмористический журнал «Осколки».

²³⁶ Ожигов А. [Ашешов Н. П.] О книге словесного пустозвонства // Современный мир. 1915. № 3. С. 168–169.

²³⁷ Каменский В. В. Стенька Разин: Роман. М.: Книгоиздательство «К», 1915.

²³⁸ Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 153.

лениям рекламы, но такого “ошарашивания” еще мы и “слухом не слыхивали” и “видом не видывали”»²³⁹.

Ежедневная газета «Новое время» выходила в Петербурге с 1868 по 1917 год и принадлежала крупному издателю А. С. Суворину с 1876 года. «Новое время» неоднозначно воспринимала либеральная интеллигенция: газета старалась соответствовать требованиям европейских изданий, публиковала подробные зарубежные новости и в то же время становилась все более реакционной и отсталой по своему идейному содержанию. «Новое время» поддерживало политику государства, поэтому пользовалось доверием власти и не встречало цензурных препятствий. Одними из главных публицистов «Нового времени» были такие консервативные журналисты, как В. П. Буренин, М. О. Меншиков, В. В. Розанов. Газета придерживалась националистических убеждений, что особенно ярко проявилось в антисемитских публикациях по делу Дрейфуса, которое стало испытанием для многих изданий. Безусловно, политика газеты влияла на оценку критических рецензий. Издание, которое поддерживало самодержавный строй, вряд ли напечатало бы положительный отзыв о мятежном борце за свободу Степане Разине. А. Бурнакин приводит выдержки из авторского объявления²⁴⁰ о «Стеньке»: «Литературное имя автора романа “Стенька Разин” Василия Каменского известно как *исключительного* по яркости современного поэта. Василий Каменский — *знаток* русского языка (лекции 1914–1915 гг. Москва — Петроград — Одесса — Киев — Харьков — Тифлис — Баку — Казань — Самара и др.), проповедник словесной формы, как самодовлеющего начала, истый выразитель словотворчества, пламенный философ вольной молодости, певец интуиции, яркий поэт ярких красок, музыкант-композитор тончайших движений ритма слова, мысли. Он дал нам воистину гениальное произведение — роман “Стенька Разин”, в котором, взяв исторический сюжет, он мастерски перекинул изуми-

²³⁹ Бурнакин А. Матерый сын // Новое время. 1916. № 14392. 1 апр. С. 5.

²⁴⁰ Каменский В. В. Стенька Разин: Рекламная листовка. М.: издатель Г. Золотухин, 1916. См. один из экземпляров здесь: Реклама романа В. В. Каменского «Стенька Разин» // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 234.

тельной красоты мост от старинного русского языка до языка футуристических исканий. Роман “Стенька Разин” Василия Каменского прежде всего является первой русской книгой, посвященной с гордым величием национального самосознания своему великому народу русскому. Роман “Стенька Разин” родился чудом во дни мировых событий, когда душа истосковалась по творческим восторгам, когда сердце устало биться без праздников радостных удивлений. Роман “Стенька Разин” Василия Каменского расцвел желанным солнцем на небе литературного безвременья и отныне эта гениальная книга русской души становится огромнейшей национальной ценностью. Роман “Стенька Разин” Василия Каменского дает гениальное выражение сущности всенародной любви к своему бессмертному герою Степану Разину, выявляя его величайшим поэтом жизни. Роман “Стенька Разин” открыл высокие горизонты стихийного творчества, где сила самоценного слова, где размах вольной мысли, где узорность музыкального рисунка, где красота замысла идеи, где неожиданность построений и яркость образов, где безотчетно-детская радость и где чистая лирика — говорят за произведение исключительного совершенства»²⁴¹.

Под конец рецензент выносит приговор бесцеремонной саморекламе автора: «Как будто предел рекламного обнагления, но у Василия Каменского... только начало. “Столпы” — в самом “романе”. “Стенька Разин” — сплошной крик неистового самохвальства, с первой страницы и до последней. Вы еще не открыли самую книгу, а Василий Каменский оглушает вас уже на обложке:

Великому народу
Русскому —
Матерый сын.

²⁴¹ Бурнакин А. Матерый сын... 1916. С. 5.

И тут же рядом — громадная крикливая, красно-зеленая буква “К”, навсегда влезающая в читательский мозг памятью об авторе, фамилия которого начинается на “к”. Но и каждая страница текста проникнута тем же “пламенным желанием” “вбить гвоздь” в читательский череп, “проломить башку” своим безвестным именем, выхвалить себя во что бы то ни стало, перекричать всех на литературном базаре»²⁴².

Недовольство рецензентов автор объяснял тем, что беда русской критики «в тупом неумении найти истинную книгу»²⁴³. Довольно резкий отзыв был напечатан также в «национально-прогрессивном, общественно-политическом» еженедельнике «Русская будущность», выходившем в Петрограде с 1915 по 1916 год. Его издателями были М. А. и Б. А. Суворины и Б. Б. Глинский, а редактором — последний. Сотрудник «Русской будущности» также возмутился беспардонной саморекламой Каменского: «Великому Народу Русскому Матёрный (?) сын» — таков эпитафия этой книги. Я хотел сказать о ней несколько слов, но никакое перо не в состоянии конкурировать с рекламными листками, рассылаемыми издателем романа Василия Каменского. Издатель Г. И. Золотухин считает своим святым долгом перед Истинным Искусством Слова заявить: “Роман “Стенька Разин” Василия Каменского прежде всего является первою русской книгой, посвященной с гордым величием национального самосознания своему Великому Народу Русскому. Роман “Стенька Разин” Василия Каменского родился чудом во дни мировых событий, когда душа истосковалась по творческим восторгам, когда сердце устало биться без праздников радостных удивлений. Роман “Стенька Разин” Василия Каменского расцвел желанным солнцем на небе литературного безвременья, и отныне эта гениальная книга русской души становится огромнейшей национальной ценностью. Роман “Стенька Разин” Василия Каменского дает гениальное выражение сущности всенародной любви к своему бессмертному герою Степану Разину, выявляя его величайшим поэтом жиз-

²⁴² Бурнакин А. Матерый сын... 1916. С. 5.

²⁴³ Каменский В. В. Его—Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 160.

ни. Роман “Стенька Разин” открыл высокие горизонты стихийного творчества, где сила самоценного слова, где размах вольной мысли, где узорность музыкального рисунка, где красота замысла идеи, где неожиданность построений и яркость образов, где безотчетно-детская радость и где чистая лирика говорят за произведение исключительного совершенства”. Что же касается рекомендации самого автора, то это изложено следующим образом: “Василий Каменский — знаток русского языка (лекции 1914-1915 гг. — Москва — Петроград — Одесса — Киев — Харьков — Тифлис — Баку — Казань — Самара и др.), проповедник словесной формы, как самодовлеющего начала, истый выразитель словотворчества, пламенный философ вольной молодости, певец интуиции, яркий поэт ярких красок, музыкант-композитор тончайших движений ритма слова — мысли”. И как не совестно людям гаерствовать в переживаемое нами время!»²⁴⁴. Рецензент сосредоточил свое негодование главным образом на рекламной листовке романа «Стенька Разин» и не остановился на содержании произведения.

В журнале искусств «Московские мастера» 1916 года (тираж — 1000 экземпляров) появились сразу две рецензии на новый роман Каменского, обе написанные С. М. Вермелем — издателем альманаха. В околофутуристическом сборнике были напечатаны произведения Велимира Хлебникова, Бенедикта Лившица, Самуила Вермеля, Давида Бурлюка, Василия Каменского, Николая Асеева и других. Издание украшали иллюстрации Аристарха Лентулова, Ильи Машкова, Владимира и Давида Бурлюков, Петра Кончаловского, Павла Кузнецова, Александра Куприна, Адольфа Мильмана, Мартироса Сарьяна и Павла Уткина. Челионати (псевдоним С. М. Вермеля) в статье «Лирики» писал о стихотворениях из романа «Стенька Разина» и попутно пытался нарисовать портрет автора: «Буйным и звонким влетает в поэзию Василий Каменский, в кумачовой рубахе, с саженью в плечах. Удалый и грустящий, грубый и нежный, слова его — песни разливающиеся, разукра-

²⁴⁴ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 42. Л. 18.

шенные то бусами и лентами — когда стихи его девушкам и грустинницам, то кривыми татарскими ножами и мозолями — когда стихи его Стеньке Разину и крестьянам»²⁴⁵. В разделе «Библиография» издатель «Московских мастеров», заинтересованный в том, чтобы издание раскупалось, поместил еще один хвалебный отзыв о «Стеньке Разине»: «Знающие и любящие Василия Каменского оценят его новый роман, ибо все в нем ярко, чаянно, вдохновенно. Не может не охватить настоящая ревность к России за любовь поэта к ней. Стенька Разин рассказан, как поэт, а исторический портрет автору (по справедливости) не важен. Искренняя взволнованность до конца. А Персия? Вот она:

Ай, пестритесь, ковры мои,
Моя Персия.
Ай, чернитесь брови мои,
Губы-кораллы,
Чарн-чаллы <...>.

Я не знаю стихов, которые были бы жгучее, желтее, с подлинной восточной грустью, чем эти. А разбойничьи, дикие, бесшабашные поволжские песни? Русь, гусельная, буйная, разбойничья, вольная, — вся там. И разве не характерно, что в наше время, насквозь западное, насквозь измученное, не удивительно ли, что вдруг обращаются к Стеньке Разину, вдруг пишут о нем с тайным любованием? “Великому народу русскому — Матерый Сын”. В этом посвящении — объяснение всего. В. Каменский, как никто из современников, ярко продолжает своим творчеством настоящую черноземную полосу русской лирики. А Разины русской лирики не перевелись еще, а гусельников видимо-невидимо. А если и умер один — Степан Тимофеевич, то

²⁴⁵ *Челионати* [Вермель С. М.] Лирики // Московские мастера: Журнал Искусств. 1916. С. 81.

и случилось это “от нечаянно”»²⁴⁶. Несмотря на рекламный характер рецензии Вермеля, которая превозносила новый роман Каменского, в статье были действительно ценные замечания о поэтике футуриста. Роман изобилует замечательными стихотворными фрагментами, которые усиливают песенный, музыкальный характер произведения.

В петроградском «Журнале журналов», который издавал и редактировал И. М. Василевский²⁴⁷ (печатался под псевдонимом Не-Буква) с 1915 по 1917 годы, была опубликована сочувственная статья Тэффи о новой книге Каменского. В подзаголовке «Журнала журналов» говорилось, что это «орган критической мысли, календарь литературы, искусства и общественной жизни»²⁴⁸. Отношения Каменского с редакцией издания были проблемными. Известно открытое письмо футуриста под полемичным названием «О гонении на молодость», адресованное журналистам С. В. Яблоновскому, В. М. Дорошевичу, А. А. Измайлову, В. П. Буренину²⁴⁹ и другим. В своем обращении Каменский противопоставляет «старых литераторов, стоящих у власти печатного слова»²⁵⁰ молодым силам искусства. Это письмо — прими-

²⁴⁶ *Вермель С.* Библиография. Василий Каменский. Стенька Разин. Роман. М., 1916 // Московские мастера: Журнал Искусств. 1916. С. 90–91.

²⁴⁷ Василевский И. М. (1882–1938) — фельетонист, журналист, издатель, литературный критик. Публиковался в «Журнале для всех», «Образовании», «Полтавских ведомостях», «Петербургских ведомостях», «Биржевых ведомостях», «Новостях», «Одесских новостях», «Южном крае», «Свободной мысли». Редактор и издатель газеты «Свободные мысли».

²⁴⁸ Журнал журналов. 1917. № 6 (февр.). С. 3.

²⁴⁹ Яблоновский С. В. (настоящая фамилия — Потресов) (1870–1953) — журналист, театральный и литературный критик. Работал в «Русском слове», «Рампе и жизни», «Общем деле», «Руле», «Нашей речи», «Иллюстрированной России», «Русской мысли»; Дорошевич В. М. (1865–1922) — журналист, публицист, театральный критик. Сотрудничал с «Московским листком», «Петербургской газетой», «Будильником», редактировал газету И. Д. Сытина «Русское слово»; Измайлов А. А. (1873–1921) — журналист, литературный критик, беллетрист. Работал в «Живописном Обозрении», «Сыне Отечества», «Новостях», «Севере», «Биржевых ведомостях», «Театре и Искусстве», редактировал «Петроградский листок»; Буренин В. П. (1841–1926) — журналист, фельетонист. Сотрудничал с «Отечественными записками», «Вестником Европы», «Зрителем», «Библиотекой для чтения», «Русским словом», «Делом», «Санкт-петербургскими Ведомостями», «Новым временем». Известна эпиграмма о Буренине в журнале «Искра»: «По мостовой бежит собака, / За ней Буренин, тих и мил. / Городовой, смотри, однако, / Чтоб он ее не укусил».

²⁵⁰ *Каменский В. В.* О гонении на молодость // Журнал журналов. 1916. № 2 (январь). С. 17.

рительный жест Каменского, попытка смягчить критику в адрес футуристов: «Однако, поздравляя Вас с Новым годом, я вовсе не имел в виду ссору с Вами, а напротив, — я хочу мира. Хочу мира во имя общего блага — Единого Русского Искусства. И вот я предлагаю Вам — тем, кто больше всех ругали нас — футуристов, за вольнотворчество — не только перестать ругать нас, а определенно, решительно отнестись к нам с доверием и глубинным уважением»²⁵¹. По всей вероятности, желание Каменского наладить отношения с критиками в новом 1916 году было искренним, однако в дальнейшем «Журнал журналов» по-прежнему нелестно отзывался о Каменском, что подтверждает приведенная ниже отрицательная рецензия на «Книгу о Евреинове». Также в 1916 году была напечатана язвительная заметка «Тот, который не получает пощечин» о выступлении Каменского в цирке²⁵².

Доброжелательный отзыв Тэффи о романе Каменского шел вразрез с мнением редакции «Журнала журналов», о чем сообщалось в примечании к статье, причем в фамилии автора была допущена ошибка: «Не разделяя приводимой здесь оценки романа В. Каминского, редакция охотно дает место изложению индивидуальной точки зрения талантливой Н. А. Тэффи»²⁵³. Эпиграфом к статье писательницы послужили строки из нового романа Каменского: «Кто без меня будет орать? Какая харя?». Тэффи образно пишет о художественной силе произведения и дает ему самую высокую оценку: «Про книгу Василия Каменского никак нельзя начать словами: “роман Каменского говорит нам...”. Потому что книга Каменского не говорит, а кричит, голосит, вопит, поет, орет, истошным голосом. Все в ней крик! Крик со словами, а где слов не хватает — один голый крик.

— О-э-о-э-и! Ух-ух! Гай-гай-гай! Эй! Урррррр. Бббхх. Эхх-нна. О-у-о-у-оу-мрр.

²⁵¹ Каменский В. В. О гонении на молодость... 1916. С. 17.

²⁵² <Б. п.> Тот, который не получает пощечин // Журнал журналов. 1916. №. 47. С. 14.

²⁵³ Тэффи Н. Стенька Разин // Журнал журналов. 1916. № 15 (янв.). С. 4.

Орет книга. Такая вся здоровенная, напряженная, что читаешь ее и кажется, будто бьется она в руках. Бывают такие здоровенные люди. Здоровые — не то. Здоровье — это личное дело человека и никого не касается. А вот здоровенность — она вся наружу и удивляет, и радует, и беспокоит. Не руки, а ручищи, не глаза, а глазища, не усы, а усища, не поет, а горланит, не говорит, а гудит.

— Ну и здоровенный!

— Эк его!

Так и книга Каменского. — Здоровенная книга. Про некоторые книги говорят:

— Я ее одолел.

Эта сама всякого одолеет.

— Ух! Ух! Бббахх. Мр»²⁵⁴.

Упомянув о недостатках романа, Тэффи настаивает на том, что художественная правда гораздо важнее фактов: «“Стенька Разин” — исторический роман. Поэтому в нем находятся кусочки, честно переписанные автором из учебника Иловайского. Их можно было бы с успехом выкинуть, такие они в сравнении с настоящим текстом Каменского блеклые, тусклые и ненужные»²⁵⁵. Тэффи пишет о том, что автору романа удалось найти собственную интонацию, выработать узнаваемый стиль, что является несомненным достоинством романа. Приводя слова из романа «Кто без меня будет орать, какая харя?», писательница рассуждает: «Знает, что орущей хари, пожалуй, и не найдется. Ноющих, скулящих, хныкающих, производителей всех возгласов тоски, уныния и печали — сколько угодно. А орущей хари — не найти. Как быть? Ан — вот она! В рубахе кумачовой. <...> Бьется книга в руках. Кричит. Слов ей не хватает — слишком она буйная, слишком напряженная. <...> Здесь найдены все слова и все они сказаны. Здесь “колеса молодости” не катятся под гору с треском, громом, гиком и уханьем. Они ти-

²⁵⁴ Тэффи Н. Стенька Разин... 1916. С. 4.

²⁵⁵ Там же.

хим взлетом поднимаются вверх и конь, влекущий их, называется Пегасом»²⁵⁶. Статья Тэффи интересна прежде всего тем, что принадлежит представителю старшего поколения, который придерживался иных эстетических установок и, тем не менее, не сумел противостоять обаянию литературной смелости и новаторства Каменского.

Еще одним скандалом стала **«Книга о Евреинове»**, изданная в январе 1917 года тиражом 700 экземпляров по заказу Н. И. Бутковской, которая выпускала продукцию под издательской маркой «Современное искусство». Каменский в этот период был всерьез увлечен идеей театрализации жизни и написал экзальтированную книгу, в которой современники усмотрели вызывающую рекламу. В. Ф. Марков писал о том, что подобный жест, вероятно, поставил в неловкое положение адресата книги: «Эта повесть о жизни Евреинова и его взглядах на театр написана в столь восторженных тонах, что самому Евреинову наверняка было неловко ее читать. <...> Несколько лет спустя Евреинов вернул комплимент — издал в 1922 году в Москве шестнадцатистраничную книжку “Театрализация жизни”, <...> которая написана в лучших традициях басни “Кукушка и петух”. Евреинов хвалит Каменского за то, что тому удалось достичь полной идентичности своей жизни и искусства (другие примеры: Диоген, св. Франциск Ассизский, Лев Толстой)»²⁵⁷.

У рецензентов вызывал яростное неприятие сам факт того, что Каменский возвел в гении своего современника. Сотрудник упомянутого «Журнала журналов» так оценивал произведение Каменского: «Н. Евреинов талантливый режиссер и одаренный человек вообще. В тех парадоксальных открытиях, которые он с превеликим шумом поведал миру, было кое-что если не значительное, то любопытное. Но посвящать Евреинову целую книгу — панегирик, да еще при его жизни, когда человеку всего тридцать восемь лет, и он, собственно, ничего еще не сделал такого, за что его можно было возвести в гении, — по меньшей мере безрассудно и жестоко по отношению к са-

²⁵⁶ Тэффи Н. Стенька Разин... 1916. С. 4.

²⁵⁷ Марков В. Ф. История русского футуризма... 2000. С. 280.

тому Евреинову. Я представляю себе его положение. Не в меру восторженный и не совсем умный молодой человек написал о нем крикливо и реклам-но книгу большого формата в 101 страницу. В этой книге он называет Евреинова Робинзоном и Колумбом, сравнивает с Рамзесом, с Периклом, с Юлием Цезарем, с Клеопатрой, пишет, что он “Творец — Режиссер” (с прописной буквы!) и, употребляя на каждом шагу восторженные эпитеты в превосходной степени, говорит попутно тысячи глупостей. Евреинову, должно быть, очень неловко от этой книги, и едва ли он поблагодарит ее автора — розового В. Каменского»²⁵⁸.

Откровенно рекламный характер произведения раздражал критику. Рецензия П. Е. Щеголева, которую опубликовала либеральная газета «День», основанная И. Д. Сытиным и выходившая в Петрограде с 1912 по 1917 год, очень показательна: «Даже в наше время, когда никого ничем не удивишь, книга <...> способна вызвать удивление, как образчик самого разнузданного словоблудия и самой развязной до полного неприличия рекламы Н. Евреинова и авторекламы автора книги. Мировая история распадается на две эпохи: до и после Н. Евреинова. “Пришел гениальный Н. Евреинов”, и вот мы живем в его эпоху. “Пришествие Н. Евреинова явило нам высшую степень подъема духовного воплощения перед человеческим гением” <...> “Во славу, да будет благословенно великое имя Н. Евреинова, насыщающее нас, жаждущих и чающих чудес, слепых и зрячих... Евреинов — мыслитель! Самоцветный гений мысли!” <...> “Имя Евреинова занимает бриллиантовую страницу в истории современного театра”. <...> Ну, что это такое, как не особый словесный разврат, словесное кощунство? И такими кощунственно-развратными перлами усеяна вся книга “песнебойца” В. Каменского. <...> Этой звонкой дребеденью наполнил г. Каменский свою книгу и доказал, что в искусстве проституировать слово он не имеет соперников»²⁵⁹.

²⁵⁸ Костров М. Озорная книга // Журнал журналов. 1917. № 6 (февр.). С. 13.

²⁵⁹ П. Е. Щеголев [Рец. на «Книгу о Евреинове»] // День. 1917. № 19. 21 янв. С. 5.

Несмотря на отрицательные отзывы, широкое обсуждение книги в прессе упрочило славу Каменского. А. В. Крусанов делает вывод: «Каковы бы ни были, однако, претензии критиков, сам факт появления этой книги в нефутиристическом издательстве свидетельствовал о состоявшемся признании ее автора литературно-художественными кругами. Такое признание открывало В. Каменскому возможность вести жизнь профессионального литератора»²⁶⁰.

О наиболее авангардной мемуарной книге Василия Каменского **«Его—Моя биография Великого Футуриста»** сохранилось всего несколько отзывов. 1918 год был временем, когда вера деятелей искусства в абсолютную свободу, которую принесла с собой революция, была еще безусловной. Однако в пролетарской критике уже намечался конфликт, который со временем только усложнится: футуризм не готовы признать ведущим направлением революционного искусства. Характерная статья была напечатана в ежемесячном журнале пролетарского творчества «Грядущая культура», который был печатным органом тамбовского Пролеткульта (редактор — И. А. Гаврилов): «Футуризм не имеет ничего общего ни с коммунизмом, ни с пролетариатом. Против Ком-Фута, футуризм буржуазен. Футуристы, организовав Ком-фут, даже и пиджака не сменили, — просто-напросто перекрасили свою желтую кофту в красный цвет»²⁶¹. Автор статьи говорит о группе «Комфут» (коллектив коммунистов-футуристов), организованной В. В. Маяковским и О. М. Бриком в Петрограде в 1919 году и возглавленной Б. А. Кушнером. Своей целью комфуты ставили преобразование буржуазной культуры и переход к новому социалистическому искусству. Свою программу коммунисты-футуристы обнародовали на страницах газеты «Искусство коммуны»: они обещали переустроить быт, мораль, философию и искусство на новый лад, призывали к Революции духа и для этих целей намеревались издавать

²⁶⁰ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 852.

²⁶¹ Клубень С. [Евгенов С. В.] Пролеткульт и Комфут // Грядущая культура. Тамбов. 1919. С. 17.

литературу для пролетариата. Однако эта масштабная идея не получила широкого распространения, так как футуризм не признали «государственным искусством». О «Его-Моей Биографии Василия Каменского» автор статьи высказался так: «Ведь и спору не может быть, что ни в “Моей биографии” В. Каменского, ни в “Человеке” В. Маяковского, где он повествует о своем Рождестве, Страстях, Вознесении и т.п. — нет ни на йоту коллективистской или пролетарской идеологии!»²⁶².

Постепенно обвинения Каменского в безыдейности все усиливаются в критике. В 1924 году Каменский решил издать авантюрный роман «**27 приключений Хорта Джойс**»²⁶³ (тиражом в 3000 экземпляров). Обложка была выполнена П. Алякринским. В романе рассказывается о приключениях Хорта, скромного конторщика на железной дороге, который тяжело трудится, но все равно не может выбраться из бедности. Однако в его жизни происходит внезапная метаморфоза: из обыкновенного служащего он превращается в баснословно богатого человека, в чем ему помогают австралийский писатель Рэй-Шуа, американский сыщик Джека Питч и миллионер Старт. Роман насыщен автобиографическими сведениями из жизни Каменского: так, Хорт Джойс работает «конторщиком бухгалтерии железной дороги», о чем футурист не раз сообщал в собственных мемуарах. Каменский пытается видоизменить традиционную модель авантюрного романа, однако критика не была благосклонна к его новому опыту в прозе. В разделе «Библиография» литературно-художественного и научно-популярного журнала «Молодая кузница» опубликовали отрицательную рецензию на роман. В издании принимали участие литературные группы «Молодая кузница», «Плуг», московские поэты из группы «Перевал», научные и общественные работники Екатеринослава. Журнал, который редактировал коллектив газеты «Грядущая Смена», печатал творчество пролетарской молодежи, и прежние футуристи-

²⁶² Клубень С. [Евгенов С. В.] Пролеткульт и Комфут... 1919. С. 16.

²⁶³ Каменский В. В. 27 приключений Хорта Джойс: Роман. М.; Пг.: Московское Академическое Изд-во «Макиз», 1924.

ческие приемы Каменского, еще пытавшегося воплощать в своих романах «аэропланную» эпоху, вызывали недовольство издания: «Читаешь, читаешь и ничего не понимаешь. “Беда, коль пироги начнет печи сапожник”, а поэт-футурист Каменский — писать авантюрный роман. Из этого выходит мука — если не для писателя, так для читателя. Главный герой — американец, но пощупайте его хорошенько, и перед вами — наш русский мещанин-обыватель. Действие происходит в наше столетие, но как бы вне последних событий. Аэропланы, гиганты-пароходы, вся новейшая техника свалены вперемежку с дикарями Австралии, пустынями, северными медведями. Сюда же прибавлена “окрошка”: гадание цыганок, похищение детей, “радио-мысль” — передача мысли на расстоянии. В результате — нечто сумбурное, нелепое и непонятное. Из-за подбора красивых фраз Каменский часто забывает о действии романа. Излишние слова, болтовня, пригонка и рифмовка фраз заставляет посоветовать автору немного поучиться, хотя бы у Бэрроуза, автора пресловутого “Тарзана”, где все прилажено и довольно интересно. Для кого и зачем роман напечатан?»²⁶⁴. Тон этой рецензии позволяет понять, насколько сильно изменилась послереволюционная критика. Если раньше Каменского обвиняли в неоправданном использовании неологизмов, неясном стиле изложения, то теперь к этим замечаниям добавляются идеологические упреки. Критик говорит о том, что авантюрный роман Каменского несвоевременен, не вписывается в эпоху, не отражает быт и нравы советских людей. Рецензента раздражает, что Каменский в «27 приключениях Хорта Джойса» описывает приключения иностранцев, он не понимает, для какой аудитории и с какой целью написан этот роман.

То же замечание по поводу отсутствия «нашего быта» есть и в «Книге о книгах» — двухнедельном библиографическом журнале под редакцией С. Д. Мстиславского. В нем были обширные разделы «Статьи и обзоры», «Библиография», «Хроника». Это редкое издание первых лет советской вла-

²⁶⁴ Бродский А. Молодая кузница. Екатеринослав. 1924. № 9–10. С. 24.

сти, оформленное А. М. Родченко, выходило в Москве под маркой «Госиздат». Своей задачей журнал ставил «не только ознакомление с выходящей литературой, русской и иностранной, но и самую “организацию книги”, ее жизни, на всех ступенях ее». Автор рецензии предсказуемо хвалил Каменского за роман о герое-революционере Степане Разине и холодно высказывался о его авантюрном произведении: «Есть два Василия Каменских — первый, написавший отличный лубочный народный роман “Стенька Разин” — давший ряд очень хороших стихов в своем, совершенно особом роде, и второй — выпустивший с размаху книжку стихов “Девушки босиком”, щедро печатающий, тоже с размаху написанные, свои стихи и, вообще совершенно “анархически” обращающийся со своею способностью художника — организатора слова, писатель. “Двадцать семь приключений Хорта Джойса” написаны вторым Каменским. Этот его роман по замыслу — авантюрный и приключенческий. Авантюрно-приключенческая вещь интересна, и в частности особо интересна нам сейчас, как взбадривающее, затягивающее и заставляющее бежать быстро за быстрейшим развитием нашего сегодняшнего сюжета, литературно-художественное “шагательное” средство. Ясно, что такая вещь, если она целью имеет быть современной, будет не отвлеченной, не сказочной, не фантастична по-старому, а ее “сказочность”, или “фантазм” будет просто исключительно усовершенствованным трюковым материалом, захватывающим сознание — и тут же и должен организовывать это сознание наш быт. У Каменского — в “Двадцати семи приключениях Хорта Джойса” не мало “сверхкомплектных” таинственностей, пущенных под формой “утопической и будущей” науки, язык же сильно отдает банальностями “певучих проз” и лиризмом; деловой отрывистый темп и тон американизма поглощены этим “лирическим потоком”. Итак — роман о приключениях Хорта Джойса не удался Каменскому из-за нагрузки его “таинственностями” и “лиризмом”. А нашего быта там совсем почти нет»²⁶⁵.

²⁶⁵ <Б. п.> Книга о книгах. 1924. № 5–6. С. 62–63.

Жанр авантюрного романа был востребован советской властью в идеологических целях. В 1923 году «Правда» опубликовала выступление Н. Бухарина на 5 Всероссийском съезде комсомола, в котором он призывал писателей дать советским читателям «красного Пинкертона» — иными словами, создать популярную приключенческую литературу, которая пропагандировала бы идеи революции среди масс. Это обращение стало импульсом к тому, чтобы появились произведения в новом жанре («Месс-Менд, или Янки в Петрограде» Мариэтты Шагинян, «Иприт» Виктора Шкловского и Всеволода Иванова, «Ибикус, или Похождения Невзорова» Алексея Толстого, «Конец Хазы» Вениамина Каверина, «Чудесные похождения портного Фокина» Всеволода Иванова и другие). Очевидно, это стало одной из причин, которая подтолкнула Каменского написать «27 приключений Хорта Джойс», однако авантюрные произведения должны были в увлекательной форме решать определенные идеологические задачи, а в романе Каменского этот содержательный компонент отсутствовал. Как пишет Д. Д. Николаев, «“27 приключений Хорта Джойс” — одно из самых интересных с художественной точки зрения и одно из самых недооцененных произведений первой половины 1920-х годов. Этот роман принадлежит к числу тех текстов, которые оказались практически исключены из поля исследования, — сначала поскольку не укладывались в выстраиваемую магистральную линию развития советской литературы, потом поскольку, напротив, казались слишком “советскими”»²⁶⁶.

Несмотря на критику в печати, Каменский не оставляет попытку написать популярное произведение в прозе и в 1928 году создает роман «Пушкин и Дантес»²⁶⁷ (тираж — 5000 экземпляров). Обложку и форзац

²⁶⁶ См.: Николаев Д. Авантюрная модель в интерпретации футуристов (роман В.В. Каменского «27 приключений Хорта Джойса») // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.). СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. С. 434.

²⁶⁷ Каменский В. В. Пушкин и Дантес: Роман. Тифлис: Заккнига, 1928.

книги оформил Е. Белуха. Вероятно, в своем романе Каменский хотел создать образ Пушкина-революционера и в интерпретации его личности не стремился к исторической правде. В романе Каменского Пушкин на удивление похож на Степана Разина, возможно, автор намеревался повторить успех своего произведения и для этой цели выбрал фигуру с детства любимого поэта. Однако фантазия Каменского на тему пушкинского времени была воспринята критикой в штыки. Е. Книпович в журнале «Красная новь» писал: «Роман Каменского вызывает у читателя большое недоумение — если он написан всерьез, то почему он так напоминает те “великосветские” романы, которые, на радость лавочникам, печатались лет 15 тому назад в “Петербургском листке”? Если же это пародия, — то зачем взята такая несоответствующая тема? Что смешного в трагической жизни и смерти Пушкина? Но, по-видимому, автор был вполне серьезен. Он нашел, что судьба Пушкина — самая подходящая тема для бульварного романа, прочел письма и дневники Пушкина, некоторые воспоминания о нем, с большой смелостью истолковал этот материал по-своему и плохим языком написал повесть о жизни Пушкина. В этой повести не только Пушкин, Вяземский и Соболевский являются сознательными революционерами, даже тихая няня Арина Родионовна, за которой, кажется, никогда не числилось революционных заслуг, выведена каким-то Стенькой Разиным. <...> Чтобы дать понятие о стиле и языке автора, приведем несколько выписок: Молодежь “понесла имя Пушкина по бирюзовым волнам ликования”. “Наташа горела сладостным ядом смущения” (стр. 209). И далее Полетика взирает на Пушкина “чувственными, напудренными глазами” (стр. 235). “Уши загорят от стыда” (стр. 242). Интересно знать, почему Заккниге пришло в голову так хорошо издать этот удручающий роман? И кому это надо вообще?»²⁶⁸

Отрицательный отзыв появился также в литературно-художественном и научно-общественном журнале «Сибирские огни», который стремился по-

²⁶⁸ Книпович Е. Пушкин и Дантес // Красная новь. 1928. № 6. С. 249–250.

ходить на «Красную новь». Он издавался в Новосибирске под редакцией А. Ансона, В. Итина, А. Оленича-Гнененко и освещал «социалистическое строительство в художественных произведениях и статьях». Автор рецензии приводит множество цитат из романа и критикует трактовку образа Пушкина: «Василий Каменский, со свойственной ему лихостью, решил осчастливить читателей большим романом и дать нам нового Пушкина. <...> Эту “красную рубашку” В. Каменский взял, а так как, видимо, в красной рубашке может ходить только стопроцентный революционер, кумир и партера московского театра, и “рабочих или сапожников”, вождь всей России, то малоразборчивый автор и преподнес читателю не талантливому поэту Пушкина, не живого человека, а пародию на него, оставляющую самое гнетущее впечатление и от того высокопарного тона, которым она написана (ведь так могут писать только Гусевы и Чертковы о Толстом), и от бьющих в глаза неправдоподобностей. <...> Никому ненужная, скверная книжонка “роман” В. Каменского»²⁶⁹.

Наконец, роман был разгромлен критикой в юбилейном номере журнала «Красная Нива», целиком посвященном дню рождения Пушкина (130 лет). Литературно-художественное издание выходило как приложение к газете «Известия» в 1923-1931 годах. В рубрике «Сатира и юмор» была напечатана пародия от имени Каменского с цитатами из романа: «Александр Сергеевич Пушкин был поэт-изгнанник и скрытый революционер, который боролся за народ и народ которого любил, хотя и не читал в то время его произведений. Он был выслан царем Николаем, но не вторым, как я думал раньше, а первым, в имение Михайловское, где жил с няней Ариной Родионовной пролетарского происхождения. <...> Пушкин одевался по-мужицки и вел себя так простецки что в общей группе крестьян он ничем не отличался, но в Тригорском он блестяще читал стихи, бросая снопами бриллиантовых искр великого мастерства в сторону торжествующей Анны Петровны,

²⁶⁹ Ансон А. Очередная халтура // Сибирские огни. 1928. № 5. С. 213–214.

по фамилии Керн. <...> Писать Пушкину приходилось много, т. к. нужны были деньги и было вообще трудно, потому что раньше сочинений вроде моего совсем бы не напечатали. Поэтому с кипящим рвением он взялся за осуществление беременной мысли — написать “Бориса Годунова”, бурно желая блеснуть зрелостью своего мастерства. <...> В Москве поэт встретил ослепительную девицу Наталью Гончарову, и у него закружилась голова: рубиновыми молниями под небом черепа засверкали огненные мысли. <...> Он долго бился с маманькой, пока, наконец, не обвенчался на Наташе в церкви Большого Вознесенья, а не Старого, как я написал в своей книге. Наташа скоро закружилась в вихре роскошных великосветских удовольствий, вызывая круговое восхищенье, и Николай Палкин, ужасно любивший интрижки, стал к ней приставать. <...> Вместе с ним начала действовать Идалия Полетика, женщина с напудренными глазами, замучившая Пушкина своей прилипчивостью, но он ей не поддавался. Дантеса науськали на Наташу, Пушкин, конечно, взелся, и у него, как бриллиант, выкатилась слеза из левого глаза, освещенного лампой. <...> Так умер от руки белогвардейского наемника наш величайший поэт. Пушкина не стало. Впрочем, он все равно бы не пережил моего пошлого и нелепого романа»²⁷⁰. Под текстом было примечание о том, что в разрядку набраны отдельные подлинные выраженья Каменского из его книги, «которые иному читателю в устах писателя могут показаться невероятными»²⁷¹. Это произведение подводит своеобразную черту под творчеством Каменского 1920-х годов, после чего автор создает преимущественно конъюнктурные вещи, а его прозаический талант сохраняется главным образом в мемуаристике и эпистолярном жанре.

Во второй главе мы рассмотрели, как Каменский формировал свой имидж в поэзии, и проанализировали реакцию критики на стихотворные и прозаические произведения футуриста. Каменский, будучи медиаперсоной,

²⁷⁰ Анибал Б. [Масаинов Б. А.] Пушкин и Дантес: Сочинение бывшего ученика подготовительного класса Василия Каменского // Красная Нива. 1929. № 24. С. 24.

²⁷¹ Там же.

подчеркивал в лирике наиболее узнаваемые черты своего образа и использовал газетные клише для литературной игры. Поэт прославлял себя не только на афишах и в рекламных объявлениях, но и в стихотворениях. Самопрезентация Каменского проявляется в его аттестациях («Футурист-песнебоец / И пилот-авиатор / Василий Каменский»). Герой стихотворных произведений Каменского часто выступал одновременно в роли футуриста, авиатора, художника — и все эти грани его имиджа неразрывно связаны. Каменский последовательно заявлял о себе в поэзии как о пионере авиации, «Колумбе» российской поэзии, первом поэте цирка. Постепенно самопрезентация Каменского в поэзии трансформировалась: от провозглашения себя «солнцегением» и «сверх-карьеристом» он перешел к полемике с противниками и их дискредитации, что отразилось в «Хрестоматии для поэтов-пистолетов». Каменский разоблачал стихотворную технику графоманов и представлял себя как гениального поэта, рассказывая об истории становления русского футуризма и турне по России, упоминая издания футуристов и приводя цитаты из собственных стихотворений. В лирике 1920-х годов творческая самопрезентация Каменского обогащается новыми приемами: имидж футуриста и анархиста дополняется чертами строителя нового мира, Ленина и Пушкина поэзии.

Реакция критики на поэзию, прозу и жизненное поведение Василия Каменского также была одним из аспектов его превращения в медиаперсону. Мы изучили отзывы о творчестве поэта в литературно-художественных изданиях, что позволило проследить, как менялся его образ в периодике 1910–1920-х годов и с какими проблемами он сталкивался в отношениях с печатью. Дебют начинающего прозаика Каменского с романом «Землянка» был не слишком удачным, однако отрицательные отзывы футурист в свойственной ему манере объяснял невезением и некомпетентностью критики. Автора упрекали главным образом в романтизации сюжета, языковых экспериментах, затянутых лирических отступлениях. Наряду с этими обвинениями некоторые рецензенты говорили о самобытности стиля Каменского и его уме-

нии описывать пейзаж. С выходом «Землянки» в печати формируется имидж Каменского как писателя, тонко чувствующего природу. Например, литературный критик Б. Е. Гусман опубликовал в альманахе «Очарованный странник» рецензию, в которой Каменский был изображен как романтик, бросающий вызов цивилизации. Журналисты начинают подчеркивать в имидже автора «Землянки» его близость к природе.

На первых порах, когда Каменский только входил в литературу, основной сложностью было завоевать внимание прессы. Положительные рецензии на его поэзию и прозу нередко появлялись в дружественных футуристам изданиях и были написаны критиками, разделявшими их убеждения. В качестве примера можно привести рецензию Шемшурина на «железобетонную поэму» «Константинополь» в сборнике «Стрелец» или отклик Шершеневича на «Звучаль веснеянки» в альманахе «Без муз». Футуристы обеспечивали появление восторженных отзывов о своих книгах в изданиях, которые самостоятельно выпускали. Так, в «Газете футуристов», большинство материалов в которой принадлежало Маяковскому, Бурлюку и Каменскому, была опубликована положительная рецензия на сборник «Звучаль веснеянки». Благодаря критическим статьям в футуристической прессе формировался образ Каменского как поэта-новатора. Его популярности содействовала и поэма «Сердце Народное — Стенька Разин» (1918). Этой же исторической фигуре Каменский посвятил роман «Стенька Разин» и одноименную пьесу. Медийный статус Каменского в этот период подтверждает сатирический отклик в известном журнале «Синяя блуза», где автору пьесы «Стенька Разин» был посвящен сатирический куплет в разделе литературных частушек и его имя упоминалось наряду с самыми знаменитыми поэтами и писателями.

В дореволюционной критике Каменского в основном упрекали в саморекламе и эпатаже: в печати появилось довольно много отрицательных отзывов на роман «Стенька Разин» и «Книгу о Евреинове». В газете «Новое время» роман Каменского о Разине был назван «чудом оглушения», «ударом промеж глаз», «пределом рекламного обнагления». Однако были и противо-

положительные мнения: петроградский «Журнал журналов», с которым у Каменского сложились конфликтные отношения, вопреки мнению редакции опубликовал восторженную рецензию Тэффи на роман «Стенька Разин». Этот отзыв заслуживает особого внимания, потому что высокая оценка литературных способностей Каменского принадлежала представителю старшего поколения, которому была близка другая эстетика. Полемику в прессе вызвала и «Книга о Евреинове». Рецензенты обвиняли автора в том, что он причислил к гениям молодого режиссера. Восторженный тон произведения раздражал прессу, но такая реакция критиков вполне соответствовала творческой стратегии автора по самопродвижению. Негативные отзывы в печати обеспечивали Каменского бесплатной рекламой и создавали ему имя.

После революции возникают новые проблемы в отношениях Каменского с критикой. Так, к наиболее интересной с точки зрения творческой самопрезентации «Его—Моей биографии Великого Футуриста» предъявлялись претензии не только из-за рекламного характера, но и потому что в ней отсутствовала коллективистская или пролетарская идеология. Также в послереволюционное время назрел новый конфликт, связанный с тем, что футуризм не признавали в качестве главного направления нового искусства. Противостояние «Лефа» и «напостовской» критики обернулось разгромом экспериментальных стихотворений Каменского «Жонглер» и «Прибой в Сухуме». РАПП обрушился на автора с резкой критикой его заумных произведений, после чего открыто публиковать подобные вещи уже было нельзя. Тем не менее Каменский по-прежнему продолжал декламировать «Жонглера» и заумную поэму «Цувамма», что свидетельствует о постоянном интересе поэта к фоносемантике.

После травли в печати Каменский старался пробовать себя в новых жанрах, например, написал авантюрный роман «27 приключений Хорта Джойс». Этот жанр стал востребован в 1920-е годы, когда советская власть была заинтересована в том, чтобы создать популярную приключенческую литературу, пропагандирующую идеи революции среди масс. Однако в кри-

тике все равно слышались настойчивые идеологические упреки. Рецензенты винили Каменского в том, что его роман не соответствовал задачам времени, не отражал быт и нравы советских людей. Роман в стихах «Пушкин и Дантес» Каменского подводит итоги творчества Каменского 1920-х годов. После неудачи этого эксперимента и сатирических отзывов в печати автор создавал в основном мемуары и произведения, далекие от прежней футуристической поэтики. Агрессивная идеологическая критика, которой подверглись произведения Каменского после революции, показала, что эпатаж и эстетическая провокация как тип коммуникации с прессой и публикой стали неуместны, поэтому нужно было выработать другие формы общения с печатью и формировать новую литературную репутацию.

Глава 3. Творческое поведение Каменского и его отражение в прессе

3.1. Гастроли кубофутуристов 1913-1914 годов и их отражение в периодике

Василий Каменский славился эффектным чтением своих стихотворений, артистизмом, экстравагантным сценическим поведением. Все эти качества демонстрировались им во время многочисленных гастролей. Каменский был блестящим лектором, оратором, исполнителем и нередко превращал свои вечера в представления. На наш взгляд, это позволяет сблизить деятельность Каменского с искусством акционизма. Под этим определением принято понимать форму современного искусства, которая возникла в 1960-е годы в Западной Европе. Акционизм характеризуется стремлением художника стереть грань между искусством и действительностью. Во время акции главным объектом становится не само произведение, а процесс его создания. Нередко сам художник становится субъектом или объектом художественного произведения. Акционизму близки хэппенинг, перформанс, искусство действия, искусство демонстрации и другие художественные формы. Хотя термин «акционизм» появился значительно позже, его истоки следует искать в деятельности футуристов, дадаистов, сюрреалистов. В акционизме чрезвычайное значение приобретает жест художника в пространстве, и в этом смысле Каменского можно считать поэтом-акционистом.

В известной статье «Что такое авангард?» М. И. Шапир рассуждает о том, что «авангард — это не явление семантики (“что?”) или синтактики (“как?”); это — явление прагматики (“зачем? для чего? с какой целью?”)». Исследователь заостряет внимание на том, что в авангардной практике действие приобретает особый смысл: «Дело в том, что в авангардном искусстве прагматика выходит на первый план. Главным становится действенность искусства — оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. <...> Непонимание, полное или ча-

стичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любителю ее создатель-художник»²⁷². Соответственно, идеальной ситуацией для авангардного искусства становится скандал, а самой правильной реакцией публики — неприятие, отторжение, шок. Отклики прессы на коллективное турне футуристов и одиночные выступления Каменского свидетельствуют о том, что будетляне стремились провоцировать аудиторию своими действиями на сцене, находиться в конфликте со зрителями, вызывать максимальный резонанс.

Творческое поведение футуристов во время гастролей соответствовало концепции Евреинова о «театрализации жизни», кроме того, на их жизнестроительной стратегии сказывался общий контекст эпохи. Режиссер был убежден, что игра — естественное состояние человека: «Театральность столь органически связана с существом человека, что даже освобождаясь от некоего рода тяготы ее организацией арен, театров, карнавалов и прочих учреждений, где бы это чувство, получив высшее напряжение, разряжалось талантами профессиональных “разрядителей” — актеров, человек неизменно продолжает платить дань театральности и в самой жизни, далекой от официального театра»²⁷³. Т. С. Джурова формулирует теорию режиссера так: «Понятие “театральность” он вывел за рамки собственно сценического искусства (включив в него игру, ритуал, зрелище и главное — саму жизнь, внедрив “театральность” во все эпохи, культуры, общественные институты, а затем и в биологическую сферу). Евреинов предельно расширил представления о том, что такое театр, растворив его, со всеми атрибутами, в стихийном “театре жизни”...»²⁷⁴. Роль театра в эпоху расцвета футуризма, к которой относится знаменитое турне 1913-1914 годов, очень велика. Для анализа гастро-

²⁷² Шанир М. И. Что такое авангард? // Даугава. 1990. № 10. С. 4–5.

²⁷³ Евреинов Н. Н. Театрализация жизни (Ex cathedra) // Евреинов Н. Н. Демон театральности... 2002. С. 46.

²⁷⁴ Джурова Т. С. Концепция театральности в творчестве Н. Н. Евреинова. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2010. С. 4.

льной деятельности футуристов чрезвычайно важно, что незадолго до первого масштабного турне по России бюджетляне предприняли попытку организовать футуристический театр²⁷⁵.

С этой целью 18-20 июля 1913 года Михаил Матюшин, Казимир Малевич и Алексей Крученых устроили «Первый Всероссийский съезд Баячей Будущего» на даче Матюшина в Усикирко, на котором составили манифест и решили создать футуристический театр «Будетлянин»²⁷⁶. Организаторы планировали поставить оперу Крученых «Победа над солнцем», «Железную дорогу» Маяковского, «Рождественскую сказку» Хлебникова и другие спектакли²⁷⁷. В сезон 1913-1914 годов Маяковский и Крученых готовили спектакли футуристического театра, осуществленные группой «Гилея» и «Союзом молодежи». Первой футуристы показали трагедию «Владимир Маяковский», поставленную 2 и 4 декабря 1913 года в театре «Луна-парк». Как пишет А. В. Крусанов, «спектакль вызвал большое количество отрицательных рецензий, авторы которых открыто признавали, что совершенно не поняли содержания пьесы, и называли спектакль “скандальным безобразием”, “публичным осквернением театра” и “спектаклем душевнобольных”»²⁷⁸. Более профессиональные зрители разглядели в пьесе черты монодрамы — драматического произведения, которое разыгрывается с начала до конца одним актером: «Были собраны в футуристском спектакле все театральные выдумки последних лет. Представление было такое, что можно сказать, что это была “монодрама”. Футуристский поэт, сам себя изображающий, был единственным лицом в представлении, а другие фигуры на сцене были в другой, чем он плоскости. <...> поэт оставался на сцене таким, какой он в жизни: со

²⁷⁵ См. об этом: Терехина В. Н. Театр «Будетлянин»: два пути русского футуризма // 1913. «Слово как таковое»... 2014. С. 339–354.

²⁷⁶ Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 9.

²⁷⁷ См. об этом: Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 9–10.

²⁷⁸ Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 254.

своим лицом, со своими манерами, в желтой блузе, в своем пальто и шляпе, со своей тросточкой»²⁷⁹.

На футуристов серьезно повлияла теория монодрамы Николая Евреинова, созданная им в 1908 году. Основная идея этой теории заключалась в следующем: «Теперь под монодрамой я хочу подразумевать такого рода драматическое представление, которое, стремясь наиболее полно сообщить зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таким, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия»²⁸⁰. Иными словами, события, которые разворачиваются на сцене, проецируются через сознание главного героя, который становится ключевой фигурой пьесы. Очевидно, в жанре монодрамы Маяковского привлекала возможность личного высказывания без других действующих лиц. Трагедия «Владимир Маяковский» не была столь радикальной, как следующий футуристический спектакль — опера «Победа над солнцем».

Второе представление прошло 3 и 5 декабря 1913 года. Музыка к опере писал Матюшин, а над костюмами и декорациями работал Малевич. Матюшин так описывал атмосферу, в которой готовился спектакль: «Пришлось набирать участниками студентов любителей и только две главных партии в опере были исполнены опытными певцами. Плохой хор из семи человек, из которых могли петь только трое — несмотря на все наши настояния и просьбы был нанят дирекцией только за два дня до спектакля; отсюда полная невозможность, при сложностях композиции — что-либо разучить. Рояль, заменявший оркестр, разбитый, отвратительного тона, был доставлен лишь в день спектакля. <...> Ко всем неприятностям надо добавить, что репетиций общих для оперы, считая и генеральную — было только две»²⁸¹. Стремясь противопоставить новые футуристические постановки традициям

²⁷⁹ Ярцев П. Театр футуристов // Речь. 1913. № 335. 7 дек. С. 5 // Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 256.

²⁸⁰ Евреинов Н.Н. Демон театральности... 2002. С. 102.

²⁸¹ Матюшин М. В. Русские кубофутуристы // Харджиев Н. И. Статьи об авангарде... 1997. Т. 1. С. 165-166.

старого театра, организаторы пригласили для участия в спектаклях непрофессиональных актеров. Содержание спектаклей футуристы до последнего момента держали в тайне от журналистов. Футуристическая опера должна была продемонстрировать основную идею представления — победу техники над природой. До сих пор на театральных подмостках не демонстрировалось ничего подобного. Декорации были выполнены в стиле кубизма, костюмы действующих лиц геометризваны, а музыка к опере написана на основе диссонансов. Футуристы пытались подготовить публику к восприятию спектакля, опубликовав в газетах отрывки пролога и либретто и отчасти объяснив сюжет постановки: «Опера “Победа над солнцем” лишена какой-либо развивающейся фабулы. Смысл ее — ниспровержение одной из больших художественных ценностей — солнца в данном случае. <...> Футуристы хотят освободиться от этой упорядоченности мира, от этих связей, мыслимых в нем. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разбивать на куски и из этих кусков творить новые ценности; делая новые обобщения, открывая новые неожиданные и невидимые связи. Вот и солнце — эта бывшая ценность — их поэтому стесняет и им хочется ее ниспровергнуть. Процесс ниспровержения солнца и является сюжетом оперы»²⁸². Публика была ошеломлена хаосом слов и звуков, о чем свидетельствуют газетные отчеты о премьере оперы²⁸³. Несмотря на амбициозный замысел создать футуристический театр, дальнейшие планы футуристов насчет постановок оперы и трагедии не были осуществлены. Однако опыт театральных постановок был полезен футуристам во время их гастрольных выступлений и позволил выработать тактику поведения на сцене. Перейдем к анализу выступлений Каменского и их рецепции в прессе.

В пору становления футуризма авангардисты активно пропагандировали свое творчество за пределами столицы. Прежде всего эта тенденция свя-

²⁸² -ь. Как будут дурачить публику // *День*. 1913. № 326. 1 дек. С. 5-6. Цит. по: *Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)*... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 257.

²⁸³ См. об этом: *Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)*... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 257-261.

зана с гастрольями левых поэтов и художников в провинцию, куда они отправлялись, чтобы познакомить местную аудиторию с современным искусством («веселый год» футуристов 1913-1914 годов, гастроль Северянина в 1915–1918 годах, турне Каменского и Гольцшмидта в 1916–1917 годах, «большое сибирское турне» Бурлюка в 1918–1919 годах и так далее). У Каменского был богатый опыт путешествий по стране и за ее пределами еще со времен театральной карьеры в юности, а также поездок в Турцию и Персию. Будетляне нуждались в том, чтобы о них знала не только столичная, но и провинциальная публика. Н. И. Харджиев писал о том, насколько важна была для них популяризация их идей на начальном этапе: «Необходимость широкой пропаганды теории и практики нового течения была обусловлена бойкотом со стороны издателей, отказывавшихся печатать книги поэтов-футуристов. Между тем тиражи футуристических сборников, издававшихся самими поэтами, не превышали тысячи экземпляров. В большинстве случаев книги футуристов издавались в количестве 300-500 экземпляров. Поэтому знакомство провинциальных читателей с кубо-футуризмом было основано преимущественно на информации желтой прессы»²⁸⁴.

Проанализируем творческое поведение Каменского во время турне разных лет. Практически исчерпывающе реакция газет на гастрольные выступления футуристов, в том числе Каменского, изучена А. В. Крусановым, причем многие статьи и заметки воспроизведены им полностью. Проведя сопоставление приблизительно половины исследовательского текста с подлинными газетными материалами, мы не нашли существенных расхождений и искажений, что дает нам возможность опираться не на редкие и плохо сохранившиеся комплекты газет, а на компендиум А. В. Крусанова. При этом наши выводы не всегда совпадают с его наблюдениями. Следует отметить, что такое положение дел лишь подчеркивает, что медиатизация творческого поведения Каменского была чрезвычайно успешной и позволила сохранить

²⁸⁴ Харджиев Н. И. «Веселый год» Маяковского // Харджиев Н. И. Статьи об авангарде... 1997. Т. 2. С. 6.

облик поэта, дух и композицию его выступлений, реакцию публики и так далее.

Первое серьезное турне Каменский осуществил с футуристами в 1913-1914 годах²⁸⁵. Стратегия поведения на публике уже была выработана футуристами на многочисленных выступлениях в Москве и Петербурге, которые предшествовали гастролям в провинции. В автобиографии Владимира Маяковского «Я сам» (1922) есть воспоминания об этом времени в главе «Веселый год», посвященной гастролям 1913-1914 годов: «Ездили Россией. Вечера. Лекции. Губернаторство настораживалось. В Николаеве нам предложили не касаться ни начальства, ни Пушкина. Часто обрывались полицией на полуслове доклада. К ватаге присоединился Вася Каменский. Старейший футурист. Для меня эти годы — формальная работа, овладение словом. Издатели не брали нас. Капиталистический нос чуял в нас динамитчиков. У меня не покупали ни одной строчки»²⁸⁶. Футуристы нуждались в живом интересе аудитории, который повлек бы за собой и внимание со стороны книгоиздателей. Они путешествовали по России с лекциями о футуризме и русской литературе, и всюду публика ждала от них скандала²⁸⁷. А. В. Крусанов писал о восприятии этих гастролей в массовом сознании: «Представление о футуристах в российской провинции было сформировано главным образом публикациями в периодической печати. На основании этого источника информации к началу гастролей в массовом сознании уже сложился образ футуризма как скандального, хулиганского и экстравагантного явления в искусстве, художественная ценность которого весьма сомнительна. Ожидания провинциальной публики от гастрольных выступлений футуристов в основном опре-

²⁸⁵ См. об этом: *Харджиев Н. И.* «Веселый год» Маяковского // *Харджиев Н. И.* Статьи об авангарде... 1997. Т. 2. С. 6-37.

²⁸⁶ *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений в 13-ти тт. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 22.

²⁸⁷ Гастроли кубофутуристов описаны в мемуарах: *Каменский В. В.* Жизнь с Маяковским. М., 1940. С. 62–131; *Бурлюки Д. Д. и М. Н.* Маяковский и его современники // Литературное обозрение. 1993. № 6. С. 20–21; *Баян В.* Маяковский в Первой Олимпиаде футуристов // *Арион*. 1997. № 1 (13). С. 82–104; *Северянин И.* Колокола собора чувств. Юрьев, 1925; *Северянин И.* Сочинения. Таллинн, 1990. С. 409–411. *Бурлюк Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб., 1994. С. 67.

делялись именно этим устойчивым общественным мнением. На футуристов шли смотреть как на диковинку и испытывали разочарование, когда увиденное собственными глазами не совпадало с газетным образом»²⁸⁸.

Турне с Владимиром Маяковским и Давидом Бурлюком началось в конце 1913 года и продолжалось вплоть до марта 1914 года. Они посетили Харьков (14 декабря), Симферополь (7 января), Севастополь (9 января), Керчь (13 января), Одессу (16 и 19 января), Кишинев (21 января), Николаев (24 января), Киев (28 и 31 января), Минск (11 февраля), Казань (20 февраля), Пензу (3 марта), Самару (8 марта), Ростов-на-Дону (17 марта), Саратов (19 марта), Тифлис (27 марта), Баку (29 марта). Власти Екатеринослава, Гродно и Белостока побоялись скандала и не разрешили футуристам выступить. Предубежденное и настороженное отношение к будетлянам было обусловлено тем, что в обществе успело сформироваться представление о них как о хулиганах и дебоширах. Мнение это было основано на эпатажных выступлениях футуристов в столицах, молва о которых дошла и до провинции в приукрашенном варианте. В мемуарах Каменского «Путь энтузиаста» есть глава «Чай футуристов», посвященная творческому поведению футуристов на сцене. В ней повествуется о вечере в Политехническом музее: «Перед выходом нашим на эстраду сторож принес поднос с двадцатью стаканами чая. Даже горячий чай аудитория встретила горячими аплодисментами. А когда вышли мы (Маяковский — в желтом распашоне, в цилиндре на затылке, Бурлюк — в сюртуке и желтом жилете, с расписным лицом, я — с желтыми нашивками на пиджаке и с нарисованным аэропланом на лбу), когда прежде всего сели пить чай, аудитория гремела, шумела, орала, свистала, вставала, садилась, хлопала в ладоши, веселилась»²⁸⁹. Участники убеждали публику в том, что искусство должно выйти на улицы, демократизироваться, отвергнуть мещанство и пошлость. В истории литературы известен и другой эпи-

²⁸⁸ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 375.

²⁸⁹ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 151.

зод, связанный с конфликтными отношениями футуристов и аудитории, описанный Лившицем в известных мемуарах «Полутораглазый стрелец». Рассказывая о московском Первом вечере речетворцев, состоявшемся 13 октября 1913 года, автор упомянул небывалую выходку Крученых, который выплеснул чай в публику со словами: «Так я плюю на низкую чернь!». Этот жест вызвал у Лившица неприятие: «Только звание безумца, которое из метафоры постепенно превратилось в постоянную графу бюджетлянского паспорта, могло позволить Крученых, без риска быть искрошенным на мелкие части, в тот же вечер выплеснуть в первый ряд стакан горячего чаю, пропихав, что “наши хвосты расцвечены в желтое” и что он, в противоположность “неузнанным розовым мертвецам, летит к Америкам, так как забыл повеситься”. Публика уже не разбирала, где кончается заумь и начинается безумие»²⁹⁰.

Футуристы обращали ожидания публики в свою пользу, подыгрывали ей и старались оправдать свою скандальную славу всевозможными эксцентричными действиями. Возможно, акционизм гилейцев (рекламные прогулки по городу, раскрашивание лиц и причудливые наряды, вызывающее поведение на сцене), отчасти был связан с идеей Евреинова о театрализации жизни: «Выступления на диспутах были особым видом творчества кубофутуристов, включавшим помимо традиционных докладов и чтения произведений театрализацию костюмов (желтая кофта или розовый смокинг Маяковского, расписные ложки, пучки моркови в петлицах Бурлюка, Крученых), специальный грим и раскраску лиц, декоративные ширмы, показ диапозитивов, вывешивание афиш и раздачу листовок»²⁹¹.

14 сентября 1913 года Ларионов в компании двух соратников, одним из которых был Константин Большаков, вышел на Кузнецкий мост с лицом, раскрашенным лучистым рисунком, в знак протеста против мещанских

²⁹⁰ Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец... 1989. С. 435.

²⁹¹ Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009. С. 15.

предрассудков и старого искусства. Идея о футуристической раскраске лица нашла отражение в манифесте Зданевича и Ларионова «Почему мы раскрашиваемся», который стал импульсом к череде художественных акций русских авангардистов: «Мы не стремимся к одной эстетике. Искусство не только монарх, но и газетчик и декоратор... Синтез декоративности и иллюстрации — основа нашей раскраски»²⁹². Футуристы вскоре переняли эту моду: «Маяковский, Бурлюк, Крученых и Каменский тоже отдали дань этому увлечению раскраской. Характер изображений на лицах футуристов был самый разнообразный: деревья и птицы, “кубистические изображения балерин”, орнаменты из окружностей и линий, зигзаги, а у поэта-авиатора Василия Каменского — аэроплан»²⁹³. Скоро последовала еще одна рекламная прогулка по Кузнецкому. Каменский приводит в мемуарах речь Бурлюка, который объясняет мотивы такой акции: «Мы, революционеры искусства, обязаны втесаться в жизнь улиц и площадей, мы всюду должны нести протест и клич “Сарынь на кичку!” Нашим наслаждением должно быть отныне эпатированье буржуазии. Пусть цилиндр Маяковского и наши пестрые одежды будут противны обывателям. Больше издевательства над мешанской сволочью! Мы должны разрисовать свои лица, а в петлицы, вместо роз, вдеть крестьянские деревянные ложки. В таком виде мы пойдем гулять по Кузнецкому и станем читать стихи в толпе. Нам нечего бояться насмешек идиотов и свирепых морд отцов тихих семейств; за нами стена молодежи, чующей, понимающей искусство молодости, наш героический пафос носителей нового мироощущения, наш вызов»²⁹⁴. Прогулки Михаила Ларионова и его единомышленников, а затем и гилейцев в футуристическом гриме воспринимались публикой как провокация и скандал. Раскраска лица стала практическим воплощением концепции театрализации жизни, которую пропагандировали русские футуристы.

²⁹² Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания... 2009. С. 369.

²⁹³ Демиденко Ю. «Надену я желтую блузу...» // Авангардное поведение... 1998. С. 69.

²⁹⁴ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 149.

Каменский мысленно возвращается к этим дням: «Пружинная молодость была с нами и, значит, все остальное — впереди. Ни один из нас не был пессимистом: мы жили энтузиазмом без берегов, мы шли от мощи здоровья, от сознания своих свободных убеждений, мы искренно верили в “ниспровержение существующего строя”. И мы были легки и перелетны на подъем, как птицы: из города в город перелетали со скоростью почтовых голубей. И всюду не зря: читали лекции, стихи, дискутировали, будоражили “мирное население”, печатали сборники»²⁹⁵.

Гастроли кубофутуристов начались в Харькове. По воспоминаниям Каменского, ему пришлось договариваться с харьковским губернатором, чтобы получить разрешение на выступление. Губернатор потребовал, чтобы на афише указали, что Василий Каменский — пилот-авиатор Императорского Всероссийского аэроклуба. Вечеру предшествовала рекламная прогулка футуристов по главной улице Харькова, что можно считать полноценной акцией, рассчитанной на провокацию публики. Футуристы вдели в петлицы пальто по пучку редиски и в таком виде невозмутимо ходили по городу. Местные газеты незамедлительно откликнулись на променад: «Вчера на Сумской улице творилось нечто сверхъестественное: громадная толпа запрудила улицу. Что случилось? Пожар? Нет. Это среди гуляющей публики появились знаменитые вожди футуризма — Бурлюк, Каменский, Маяковский. Все трое в цилиндрах, из-под пальто видны желтые кофты, в петлицах воткнуты пучки редиски. Их далеко заметно: они на голову выше толпы и разгуливают важно, серьезно, несмотря на веселое настроение окружающих. Какая-то экспансивная девица поднесла футуристам букет красных роз и, видимо, хотела сказать речь, но, взглянув на полицейского надзирателя, ретировалась. Сегодня в зале Общественной библиотеки первое выступление

²⁹⁵ Каменский В. В. Воспоминания // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 156. Л. 221.

футуристов. Билетов, говорят, уже нет, что и требовалось доказать. Харьковцы ждут очередного “скандала”»²⁹⁶.

14 декабря 1913 года в зале Общественной библиотеки Бурлюк читал доклад «Кубизм и футуризм», Маяковский — «Достижения футуризма», а Каменский — «Смехачам наш ответ». Поскольку тезисы этих лекций были описаны в одной из предыдущих глав, приведем наиболее характерные отзывы прессы об этом вечере²⁹⁷: «Трое из них — Давид Бурлюк, Каменский и неизвестный — с разрисованными лицами; у Маяковского лицо чистое. У Бурлюка на лбу нарисован маленький цветок, у неизвестного рыба, у Каменского комбинация из геометрических фигур. Всякие такие чудачества публики улавливает прежде всего; одно время думали же самым искренним образом, что футуризм весь и есть в том, чтобы разрисовывать себе лица. У каждого в петлице странные длинные цветы. Привлекла внимание публики и знаменитая “желтая кофта” Маяковского. <...> Остальные были: Каменский, в самом незаметном коричневом пиджаке; неизвестный в кожаной куртке и только Бурлюк, с ироническим бритым лицом римлянина времен упадка — в сюртуке и с лорнетом в руке...»²⁹⁸. После этого выступления Каменского даже забрали в полицейский участок за то, что он читал стихи о Стеньке Разине («Сарынь на кичку») и взяли с поэта подписку о том, что подобное больше не повторится.

Вечера в Симферополе, Севастополе и Керчи, названные «Первой олимпиадой футуризма», прошли без Каменского, который в это время занимался в Москве подготовкой «Первого журнала русских футуристов» к изданию. В турне по Крыму, организованном Вадимом Баяном (Сидоровым), участвовали Маяковский, Бурлюк и временно присоединившийся к

²⁹⁶ Каменский В. В. Жизнь с Маяковским. Пермь: Пушка, 2014. С. 121.

²⁹⁷ См. об этом: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 375–376.

²⁹⁸ С. Г. У московских футуристов // Утро. Харьков. 1913. № 2171. 16 дек. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 377.

ним эго-футурист Игорь Северянин. Должен был выступать и Иван Игнатьев, однако он отказался от гастролей и вскоре покончил с собой. В Керчи между участниками турне произошла ссора из-за эстетических и идеологических разногласий. Игоря Северянина возмутили эпатажный грим и сценические костюмы Бурлюка, который был одет в вишневый фрак и зеленую бархатную жилетку, и Маяковского, облаченного в оранжевую кофту. Кубофутуристы отказались выполнить требование Северянина и выступать в обыкновенных костюмах, и этот пункт, на наш взгляд, ясно обозначил различие взглядов на творческое поведение: для гилейцев черты эпатажа и провокации были принципиальны, а для Северянина — излишни. Однако рекламное чутье Маяковского и Бурлюка не обманывало их: опыт выступления в Симферополе, когда футуристы, уступив уговорам Северянина, выступали без раскраски и в обыкновенной одежде, показал, что публика ждала скандала и была разочарована, когда не получала желаемого. Один из журналистов сообщал: «Ни одной полосатой кофты! Все — в сюртуках, а один даже во фраке. Вылощенные, прилизанные, приторно-культурные на вид, точно немецкие коммивояжеры. Лица гладко выбритые, чистые, без всякой татуировки. Только на лбу у г. Бурлюка было какое-то темное пятно, почти исчезнувшее ко второму выходу. <...> Чего еще? Г. Маяковский вышел декламировать с хлыстом в руке. Вот и все. Разве это — дерзание? Разве для лицезрения таких эффектов собралась публика?»²⁹⁹. В результате неожиданной перемены в сценическом поведении футуристов публика была разочарована, вечер едва не провалился. В связи с этим обстоятельством гилейцы решили вернуться к прежней рекламной стратегии. В Севастополе Маяковский снова надел желтую кофту, а Бурлюк раскрасился и вдел в петлицу пучок сухой травы.

²⁹⁹ *Невидимка*. Трусодержание // Южные ведомости. Симферополь. 1914. № 6. 9 января. С. 2. Цит. по: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 382.

В Одессе Каменский снова примкнул к Бурлюку и Маяковскому. Вместе с ними также выступал критик Петр Пильский. Выступление тщательно рекламировалось, а билеты продавала раскрашенная кассирша: «За кассой сидит футуристическая дама с позолоченным носом и губами. Щеки разрисованы какими-то каббалистическими фигурами»³⁰⁰. У кассы также было вывешена железобетонная поэма Каменского «Константинополь». Каменский подготовился к выступлению и накануне лекции дал интервью одной из местных газет. Особенное внимание он уделил в своем рассказе истории возникновения русского футуризма, его задачам, объяснил, чем обоснована раскраска лиц. Приведем отрывок этого материала: «Он вошел к нам в редакцию, застенчивый и робкий, совсем непохожий на размалеванных шутов, служащих неисчерпаемым кладезем для веселых карикатуристов. <...>

— Футуристом меня сделала жизнь. Я бы сказал: стихия, воздух, осознанная воля. Я несколько лет был профессионалом-авиатором. Однажды я, совершив большой полет, как всегда после этого, окрыленный, напоенный воздухом и ритмом мотора, в автомобиле примчался домой, в отель, лифтом поднялся к себе, переоделся, в автомобиле же примчался в кафе. Звук ритма, ощущение непрерывного поступательного движения не покидало меня ни на минуту. И вдруг в кафе оркестр заиграл: «Не для меня придет весна»³⁰¹. Поймете ли вы, что я должен был почувствовать в этот момент? У меня еще лицо обветрено воздушными течениями поднебесья. Я весь в ритме движения, сообщенного моему интеллекту аэропланом, автомобилем, лифтом и вообще механизмом величайших, дерзновенных человеческих достижений. У меня под их импульсом родилась новая воля, зовущая и подвигающая меня на создание новых, неизведанных ценностей. И вдруг — мертвечина, кладбище, рухлядь, обноски: «Не для меня придет весна». Нет, моя во-

³⁰⁰ Вечер футуристов // Одесский листок. 1914. № 14. 16 янв. С. 5. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 390.

³⁰¹ «Не для меня придет весна» — популярный романс композитора Н. П. Дебитте на стихотворение «Не для меня», написанное офицером морской пехоты А. Молчановым в 1838 году.

ля хочет новой музыки, новых слов, новых красок. Она хочет, чтобы музыка ритма в нашей жизни не обрывалась так внезапно, круто, бессмысленно... Нужно этот ритм внести во все сферы человеческого творчества. Нельзя прямо с самолета садиться в “конку”, запряженную дряхлыми, замызганными лошаденками. И наша заповедь — обновление всех человеческих чувств! Величайшие завоевания века должны на нас подействовать так, чтобы мы говорили и мыслили по-новому. Отсюда — сокращения, новые слова, разрывность идей, перемещение плоскостей творчества мышления. <...>

— Раскраска (sic) лица, — говорит он, — это наш орден понимания новой красоты. Я сам создаю себе красоту, так как на лице я могу изобразить, что угодно моей обновленной воле. Я украшаю тем и свою идею. Если я буду носить в петлице, на манер “союзников”³⁰², жетон, значок, я ничем не выделю идею, которой служу. А разрисовывая лицо, я вызываю возмущение (sic) своей идеей, т. е. внимание к ней, увеличенный интерес, от которого один шаг до понимания...»³⁰³. Откровенное признание Каменского прессе в том, что футуристы желают возмущать публику и тем самым привлекать внимание к своим действиям, важно для понимания сути акционизма и рекламной стратегии гилейцев.

Вечер в Одессе имел большой успех и широко освещался в печати³⁰⁴. Накануне выступления Каменский побывал в редакции «Южной мысли», чтобы объяснить свои взгляды на искусство. Вот как об этом писала местная газета в статье «Футуристы в Одессе» 1914 года: «Выступающий сегодня в Русском театре футурист В. Каменский приехал в Одессу и посетил нашу

³⁰² «Созниками» называли членов «Союза русского народа» — черносотенной монархической организации, основанной общественным деятелем А. И. Дубровиным вместе с художником А. А. Майковым и существовавшей с 1905 по 1917 годы. СНР отстаивал традиционную модель «Православие, самодержавие, народность», выступал против революции и ограничения власти монарха парламентом.

³⁰³ *Партизан*. Футуристы о себе... 1914. С. 2. Цит. по: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 391–393.

³⁰⁴ См. об этом: *Ценовский А.* Футуристы // *Одесские новости*. 1914. № 9243. 18 янв. С. 2. (*Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 395–396).

редакцию. Поделившись с нами впечатлениями своего последнего выступления в Харькове, В. Каменский высказался по поводу русского футуризма.

— Русские футуристы, — заявил он, — ничего общего не имеют с итальянскими. Наше первое выступление можно отнести к 1907 году, когда вышла книга “Садок судей”³⁰⁵. Насмешки, которыми встретили нас публика и критика, постепенно сменились признанием громадного значения наших исканий.

В заключении беседы В. Каменский выразил сожаление по поводу возникших за последнее время среди футуристов разногласий и заметил, что его старания примирить их оказались не безуспешными, в настоящее время они уже объединены»³⁰⁶. Статья в «Южной мысли» сопровождалась портретом Каменского.

В этой же газете 16 января 1914 года была опубликована беседа с доктором философии Г. Я. Полонским. Материал назывался «Футуризм или *plus quam perfectum*»³⁰⁷: «Футуристы устраивают спектакли, лекции, выставки. Они татуируются. Их высмеивают, но они, что называется, и в ус себе не дуют. Они, по их заявлению, — выше всего. Они — люди будущего. Сегодня и у нас, в Одессе, в Русском театре, появятся футуристы, уже успевшие создать вокруг себя известный “бум”. На них, как оказывается, многие уже “обилечиваются”. Кто же они, эти раскрашенные “люди будущего”? Чем же вызвано это новое явление взбудораженных дней нашей жизни? Достойную и в высшей степени оригинальную оценку футуристов дает гостящий сейчас в Одессе популярный лектор д-р философии Г. Я. Полонский. Последнего отнюдь не удивляют все эти “фокусы” озорничающих футуристов. Это объ-

³⁰⁵ Футуристический сборник «Садок судей» вышел в 1910, а не в 1907 году. Каменский нарочно употребляет неверную дату для того, чтобы доказать первенство русских футуристов.

³⁰⁶ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 14.

³⁰⁷ *Plus quam perfectum* (лат.) — «больше, чем перфект», предпрошедшее время — глагольная форма, которая означает предшествование по отношению к ситуации в прошедшем. В данном случае Полонский использует это высказывание для иронии над футуристами, имея в виду устарелость их искусства.

ясняется тем, что футуристы и их “движение” сейчас переживают именно такой период. Этот период крикливой шумихи, саморекламы и вознесения себя на “высокий” пьедестал переживали в свое время и апостолы недавнего модернистского движения. Но беда в том, что, присмотревшись к вдохновителям и апостолам футуризма, приходится констатировать печальный факт отсутствия талантливости. Все эти гг. Хлебниковы, Крученых и Маяковские бесцветны, малоталантливы, не яркие, бледны. В их рядах, правда, все же имеются люди с искоркой таланта, как Игорь Северянин; в произведениях последней категории имеется смысл; они понятны. И авторы этой категории говорят почти на общепонятном человеческом языке, чем далеко не могут похвастаться “постоянные” футуристы. <...>

— Я не филолог, — продолжал наш собеседник, — но мне кажется, что, когда читаешь словесное изыскание футуристов, то невольно думаешь: не тот ли это человеческий лепет какой-нибудь первобытной отдаленной эпохи, которую филологически можно было бы назвать эпохой до языка.

Приглядываясь пристально к футуризму, невольно обращаешь внимание на две черты. С одной стороны, что-то в высшей степени старое, оскомину набившее в особенности у нас в России. Это умственное озорничество. Это то безрыбье, когда и рак рыба; с другой же стороны, от футуризма получается впечатление чего-то недоделанного, эмбрионального, уродливого. И кажется, что футуризм уже вовсе не футуризм, а плюсквам перфектум. Кажется еще, что футуризм — это тот намек на “новую” жизнь, который, может быть, представлен уродцем, хранящимся у естествоиспытателей в банках со спиртом...»³⁰⁸.

О втором выступлении было известно, что Каменский заменил аэроплан на лбу собакой, Бурлюк нарисовал овощи и шокировал публику чтени-

³⁰⁸ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 16.

ем стихотворения про «вечерние писсуары»³⁰⁹. Публика Одессы была настолько взбудоражена появлением футуристов в их городе, что интерес к материалам в прессе на эту тему пользовался особым спросом. В печати начали появляться фельетоны и карикатуры на футуристов, как, например, пародийный материал «Мелочи жизни» в газете «Одесские новости» (номер от 21 января 1914 года). Автор под псевдонимом Незнакомец написал «комедию с переодеванием и окрашиванием» о футуристах:

«Картина I. (С натуры).

Вагон поезда “Москва — Одесса”.

Бурдюк (записывает в книгу). Вася, в Севастополе нас били?

Мекенский (оставляет “Брачную газету”). Пустяки, всего 2 бинокля в нас бросили... В общем, хороший был прием.

Маковский. Сыграть бы с кем-нибудь в баккара...

Бурдюк. Не забывай, Володька, что мы футуристы. Неудобно играть в обыкновенные игры...

Маковский. Так здесь же никто не видит. Мы даже не окрашены... Вот приедем в Одессу, тогда будем ломать комедию.

Бурдюк. Я боюсь Одессы. Еще могут потребовать обратно деньги.

Маковский. А мы кассу до спектакля заберем.

Мекенский. Тяжелый хлеб — быть футуристом. Мазаться надо, и потом эти стихи. Мне их один сиротка 3 лет сочиняет.

Бурдюк. Это хорошо! Это и есть поэзия будущего. Ты выбери ребенка поглупее... Большой успех иметь будешь.

Мекенский. А что же будем представлять в Одессе?

Бурдюк. Что угодно. Я куплю первоначальный учебник рисования и буду читать лекцию об искусстве.

Мекенский. Рафаэля ругать будешь?

Бурдюк. Во-первых, не Рафаэль, а Рафаэль. Ударение на “фа”...

³⁰⁹ См.: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 377.

Маковский. Боюсь я, чтобы ударение на нас не сделали!..

Бурдюк. Да, одесситов не обманешь, они сами футуристы хорошие: арап на арапе сидит.

Мекенский. Ничего, Пильский не выдаст, Одесса не съест. Мы уже привыкли. В Харькове...

Бурдюк. Да, били!..

Мекенский. А в Москве как? А?

Маковский. А в Петербурге мне всю кофту оборвали. Пришлось потом Агашке новую набирать...

Бурдюк. Ох, боюсь я Одессы. Мы обещали Игоря Северянина привезти, а он постыдился с нами ехать.

Маковский. Писали, что он гений. Он таки, каналья, талантливее нас.

Мекенский. Странно: не красится, не носит кухаркиной кофты и не дурачит публику, а его любят.

Бурдюк. Лакейский поэт.

Мекенский. Еще бы, раз с нами не поехал.

Маковский. Эх, не надо было его объявлять в афишах!.. Одесса это...

Бурдюк. Кто же его знал, что он с нами стесняется ехать. Он с Баяном ездит.

Мекенский. Хорошие оба поэта! Не нам, бездарностям, чета...

Бурдюк. Тс... Надо говорить, что они лакейские поэты... Поняли...

Мекенский. Тяжелое наше занятие... Что к чему неизвестно, а дурачиться надо...

(Подъезжают к Одессе)»³¹⁰.

Программа выступления футуристов в Кишиневе и Николаеве повторяла прежние вечера с той лишь разницей, что в Николаеве властями было запрещено говорить дурно о начальстве и Пушкине. Вечер в Киеве (28 января 1914 года) помимо традиционных рекламных приемов отличался тем, что

³¹⁰ Статьи и заметки о В. В. Каменском // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 66. Л. 3–4.

был сделан футуристический занавес, на котором изобразили головы Каменского, Бурлюка и Маяковского, «к потолку на канатах был подвешен рояль»³¹¹. На следующий день футуристы еще раз выступили в Киеве с чтением стихотворений (вечер получил название «Стихобойня футуристов»). В Минске Каменский не выступал из-за болезни.

Следующим пунктом в маршруте футуристов была Казань (см. приложение 20). Давид Бурлюк когда-то начинал свой творческий путь в Казанской художественной школе и сейчас, по всей видимости, надеялся на поддержку молодой аудитории. Кроме того, этот город представлял особый интерес для гилейцев, которым нужно было зарекомендовать себя как настоящих футуристов перед казанской аудиторией после мистификации, осуществленной местными журналистами. Сотрудники прессы попытались спародировать творчество будетлян и с этой целью издали сборник «Неофутуризм. Пощечина общественному вкусу». Второе издание появилось под названием «За что нас бьют». Гилейцы должны были «проучить» местную прессу, которая обошлась с футуристами по-футуристически. Прибыв в Казань, Бурлюк, Маяковский и Каменский совершили показательную прогулку по городу: «На Воскресенской улице появилась группа прибывших из Москвы футуристов. Оригинальные костюмы, высокие цилиндры, монокли и лорнеты привлекли массу любопытных»³¹² (см. приложение 21). Выступление в Казани было успешным, особенно много среди зрителей было казанских студентов, которые приветствовали футуризм.

В Пензе Каменский не выступал, так как уехал в Саратов заниматься организацией вечера. В Самаре футуристы столкнулись с препятствиями со стороны полиции, которая прервала лекцию, коммерческим провалом и невниманием прессы.

³¹¹ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 405.

³¹² <Б. п.> Футуристы на Воскресенке // Город Казань. 1914. № 170. 22 февр. С. 2. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 413.

Следует особо остановиться на выступлении футуристов в Саратове. Этот город имел важное стратегическое значение для них, так как там были подражатели, соперничавшие с гилейцами. В конце 1913-начале 1914 года квазифутуристы выпустили альманах «психо-футуризма» с манифестом, стихотворными и прозаическими произведениями. Сборник имел типичное для футуристов саморекламное название «Я». Мистификаторы издали альманах тиражом в 1000 экземпляров, местная публика вскоре его раскупила, а пресса всерьез написала рецензии. Затем «психо-футуристы» саморазоблачились и тем самым нанесли серьезный удар по репутации будетлян. Задачей футуристов, претендовавших на первенство в литературе, было переубедить публику и заявить о себе.

Организационными хлопотами насчет выступления в Саратове занимался Каменский, для чего специально приехал туда 5 марта 1914 года: он получал разрешение администрации, рекламировал вечер, арендовал зал, контактировал с прессой. Футурист дал интервью нескольким местным изданиям и не забыл упомянуть о «лже-футуристах». Так, «Саратовская жизнь» писала: «Вчера к нам в редакцию пожаловал настоящий живой футурист — Вас<илий> Каменский. Молодой человек, довольно красивый блондин. Бритое лицо, выющиеся волосы. Коричневая пиджачная пара, пальто с меховым воротником, — словом, внешность, не заключающая в себе ничего экстраординарного. Не кусается и не бранится. Ругнул, правда, слегка местных лже-футуристов.

— Это, говорит жулики, мошенники... Что нам с этими господами делать? Выпускают какие-то книжки, называют себя футуристами. Тогда как только во всей России и есть нас семь великих, семь футуристов!

Трое из них, — наш гость и его коллеги, — Бурлюк и Маяковский, — и пожаловали теперь в Саратов. Они уже объехали 23 города³¹³ и еще собираются посетить 7 городов. Успех везде имели необычайный, хотя не везде

³¹³ Каменский намеренно преувеличивал число гастрольных выступлений. К этому времени футуристы выступили в 11 городах.

даже раскрашивали физиономии. На прощание г. Каменский подарил нам свою “железобетонную поэму” и просил не очень бранить их»³¹⁴. На самом вечере в Саратове Каменский не выступал.

Затем футуристы отправились на Кавказ. Колоритная атмосфера этого свободного места привлекала людей, увлеченных театром и литературой. В первые десятилетия XX века Кавказ стал центром творческого эксперимента, интеллектуальной и культурной жизни. Знакомство Василия Каменского с Грузией произошло еще в 1910 году вскоре после женитьбы на Августе Юговой. В это время он впервые побывал в Тифлисе и написал первую книгу «Землянка» (1910): «Тифлис. Здесь Василий целые дни пропадал в духанах на персидском базаре и там закупил много редких старинных вещей, персидской и кавказской и индейской древностей. Кувшины, вышивки, кальяны, оружие, четки, платки, ковры заняли два сундука — вот эта покупка, впоследствии положила основание музею на Каменке — где собраны с любовью всяческие редкости»³¹⁵.

23 марта участники турне прибыли в Тифлис и остановились в Гранд-отеле. Одной из шумных акций бюджетян были рекламные прогулки по городу, которые шокировали неискушенную публику. Вот как отзывался об этом «Тифлисский листок»: «Во вторник <25 марта 1914> на Головинском проспекте толпа зевак, состоявшая, главным образом, из подростков, сопровождала трех субъектов в странном одеянии. Один господин был в желтой кофте, на голове другого красовался какой-то странный убор, у третьего была раскрашена физиономия. “Цирк приехал, — говорили в толпе. — Клоуны ходят по улице для рекламы”. В толпе, конечно, не знали, что странно одетые люди — футуристы»³¹⁶.

³¹⁴ <Б. п.> Живой футурист // Саратовская жизнь. 1914. № 1235. 6 марта. С. 2. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 423.

³¹⁵ Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 104.

³¹⁶ <Б. п.> Футуристы // Тифлисский листок. 1914. № 70. 27 марта. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 430.

За этой провокацией последовало экстравагантное выступление в Тифлисском казенном театре 27 марта. Футуристы читали доклады и стихи, прославляя и самовозвеличивая себя: «— Мы пророки! — объявил футурист Каменский. <...> И дополнил свое оповещение щедрой раздачей своим товарищам эпитетов: великий, знаменитый, славный, гениальный. <...> Три “пророка” в шутовских нарядах при поднятии занавеса сидели за длинным столом. В середине — Маяковский в желтой кофте, по одну сторону — Каменский в черном плаще с блестящими звездами, по другую — Бурлюк в грязно-розовом сюртуке»³¹⁷. Футуристы демонстративно пили чай с лимоном, Маяковский периодически звонил в колокол, чтобы призвать слушателей к тишине, лекторы объясняли публике, что они раскрашивают лица и носят разноцветные костюмы в знак протеста против старого искусства. Каменский аттестовал себя «авиатором, скотопромышленником и футуристом» и читал стихотворения из книги «Танго с коровами» (1914).

После Тифлиса футуристы поехали в Баку. Они держались прежней тактики поведения: «Уже с утра они ходили по городу с размалеванными физиономиями; на сцене они восседали в театральных креслах с высокими спинками за большим столом. Лица причудливо расписаны, а Д. Д. Бурлюк кроме этого написал у себя на лбу: “Я Бурлюк”. Для полноты декорации В. В. Маяковский нарядился в желтую ситцевую кофту и красную феску; кроме того, они прикрепили на груди по пучку редиса и навесили редис на пуговицы»³¹⁸. Маяковский курил папиросу на сцене, говорил, что он «человек очень умный», объяснял публике, почему футуристы вдевают в петлицы редис, воспевают штукатурку и асфальт, Каменский читал стихотворение

³¹⁷ *Летописец*. По житейскому морю // Тифлисский листок. 1914. № 73. 30 марта. С. 4. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 430.

³¹⁸ М. В. Современные варвары. (На лекции футуристов) // Каспий. Баку. 1914. № 74. 1 апр. С. 6. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 1. Кн. 2. 2010. С. 432.

«Баку»³¹⁹, запомнившееся прессе. Этим выступлением турне будетлян завершилось. Футуристы не слишком много заработали за время гастролей, а полученная прибыль главным образом была израсходована на издание книг «Гилей».

Стратегия творческого поведения кубофутуристов на публике была связана с их скандальной репутацией и медийным образом в прессе. Благодаря публикациям в периодике в провинции сложилось представление о футуристах как о хулиганах, и участники гастролей старались соответствовать этим ожиданиям. Особенного внимания заслуживает тот факт, что коммуникация футуристов с прессой не была односторонней. Так, Каменский активно общался с журналистами: давал интервью местным газетам накануне выступлений, рассказывал об истории и эстетике русского футуризма, объяснял особенности творческого поведения будетлян. Целью подобных визитов в редакции была не только самопрезентация, но и дискредитация соперников. В интервью Каменский старался скомпрометировать «лже-футуристов» и представить гилейцев как группу, находящуюся в авангарде литературы. Медиатизация творческого поведения Каменского и других футуристов была очень успешной и способствовала их превращению в постоянных героев прессы.

3.2. Акции Каменского во время турне с Гольцшмидтом и сольных гастролей. Послереволюционные выступления поэта

Следующее крупное турне Каменский осуществил вместе со своим другом Владимиром Гольцшмидтом. Оно было подробно описано в мемуарах поэта («Его—Моя биография Великого Футуриста», «Путь энтузиаста», «Жизнь с Маяковским»). Если турне кубофутуристов 1913-1914 годов должно было утвердить русский футуризм как самостоятельное явление на литературной сцене, то к 1916 он уже был повсеместно известен: «Основная тен-

³¹⁹ Это стихотворение было опубликовано в «Первом журнале русских футуристов» под названием «Ба-ку-ку» (М., 1914. № 1–2. С. 31).

денция эволюции авангардистского движения в 1917-1922 годах — это экспансия во все стороны света. В 1915 году В. Маяковский еще метафорически писал, что «футуризм мертвой хваткой взял Россию». Спустя пять лет эта фраза едва ли не превратилась в пророчество»³²⁰. Будучи уже опытным артистом, Каменский вместе с Гольцшмидтом отправился в Крым, откуда началось турне.

Ялта стала первым городом, в котором выступили футуристы. Вечер 11 апреля 1916 года назывался «Вот как надо жить в Крыму». Каменский читал доклад «Творческие радости жизни», а Гольцшмидт — «Солнечные радости тела». Как писала пресса, витальная лекция Каменского сводилась к призывам радоваться жизни и быть вечно юными: «В. Каменский в весьма ярких и “звонящих” красках обрисовал в своем скорее медицинском, чем художественном докладе “звучальные” радости очаровательной крымской природы, призывал гостей Крыма превратиться в такие же “бэби”, каким стал сам 32-летний поэт, и очень талантливо живописал достопримечательности Ялты <...>. Поэт Каменский не упустил, разумеется, случая мимоходом погладить по головке и себя, и свой талант, и свои какофонические стихи, каковые им были продемонстрированы тут же при помощи примитивных звуковых “инструментов”»³²¹. Владимир Гольцшмидт поражал публику тем, что «зимой и летом ходит без шапки, но зато имеет такие волосы, что их клещами не вырвешь»³²². Силу своего здоровья «футурист жизни» и «русский йог» доказывал, раскалывая о собственный лоб доски.

Вечер по той же программе повторился и в Алушке 30 апреля. Приводим отчет местного журналиста, который гораздо более положительно отзывался об этом выступлении, и даже винил публику в недостаточно внима-

³²⁰ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). Т. 2. Кн. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 5.

³²¹ Лекция футуристов // Ялтинская жизнь. 1916. № 74. 14 апр. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 45–46.

³²² Селиванов И. Мотивы дня // Русская ривьера. Ялта. 1916. № 85. 17 апр. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 46.

тельном отношении к поэтам: «В местном обществ<енном> собрании состоялась весьма оригинальная лекция поэта-футуриста В. Каменского и его коллеги по лекционному вояжу Вл<адимира> Гольцшмидта на тему: “Вот как надо жить в Крыму”.

Печальное это было зрелище:

Несомненно — талантливый поэт, нежного и вдохновенного романа “Стенька Разин” — пел свои поэмы, играл на свирели, свистал соловьем, бранил публику, — а публика вела себя крайне неприлично: слушатели громко подавали реплики, еще громче смеялись, входили и выходили шумно и непринужденно, точно у себя дома, и — от нечего делать — аплодировали лектору...

Да, грустно, когда искра Божия, тлеющая в “душистой душе” поэта — все равно футуриста или реалиста выносится на шумную площадь, на житейское торжище, где много званых, но мало избранных... Были в речах лектора — мечтателя красивые блески — образы, но были и сравнения грубые, точно нарочито кричащие...

Лекция “футуриста жизни” Влад<имира> Гольцшмидта мало касалась литературы, а больше гигиены — вплоть до средства против выпадения волос. Увлекающийся лектор пробовал даже ломать доски о собственную голову. Но было и здесь много веры в свои слова, в их пользу и значение. <...>

Публики было много. Лекторы получили цветочные подношения.

Местный отдел общества “В пользу армии” устраивает 14 мая, в день Священного коронования Их Императорских Величеств, первый патриотический концерт по самой разнообразной программе: здесь будет и музыка, и пение, и декламация, и балетные танцы. <...> Выступит также поэт-футурист Вас. Каменский, который прочтет стихи и отрывки прозы (из нового романа “Стенька Разин”))»³²³.

³²³ Астахов Л. Алупка (От нашего корреспондента) // Русская Ривьера. Ялта, 1916. № 98. 3 мая.

Из Алупки футуристы направились в Новый Симеиз, где 3 мая 1916 года в театре «Диво» прошел вечер по той же программе. Отчеты об этом выступлении не сохранились, однако до нас дошло рекламное объявление о нем³²⁴. Запланированное выступление в Ялте 8 мая не состоялось из-за скандала: артистка театра Незлобина Т. Н. Либекинд обвинила Гольцшмидта в краже бриллиантовой броши. Вина «футуриста жизни» не была доказана, однако Каменский и Гольцшмидт отменили лекции и уехали в Пермь. А. В. Крусанов заметил, что впоследствии Каменский обыграл это происшествие в своей автобиографии «Путь энтузиаста» и представил эту историю совсем в ином свете: «Много лет спустя В. Каменский утверждал, будто прекращение выступлений в Крыму было связано с тем, что его вызвали в полицию, показали свежий номер “Нового времени”, где было напечатано, что автору “Стеньки Разина” не место рядом с Ливадией (царским дворцом), и предложили покинуть Крым. Однако газетные материалы указывают на совершенно другие причины отмены вечера в Ялте (8 мая) и отъезда Каменского и Гольцшмидта. Согласно газетной версии, дело было вовсе не в Каменском»³²⁵. Гастролеры уехали в Пермь, где успели выступить с теми же лекциями, а оттуда отправились на Кавказ. Причем даже отплытие на пароходе было своеобразной футуристической акцией: Гольцшмидт и Каменский сели на судно вместе, а на середине Камы «футурист жизни» попрощался с товарищем, бросился в воду с парохода прямо в костюме и добирался до берега на глазах у изумленной публики: «Володя Гольцшмидт проводил футуристически: он отъехал от пристани на пароходе вместе с Поэтом, а на середине Камы попрощался с другом и в костюме бросился в воду вплавь — пить кофе домой, и еще успел вытащить в воде из кармана платок и помахать»³²⁶.

³²⁴ См.: Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 2.

³²⁵ Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 47.

³²⁶ Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста... 1918. С. 173.

Футуристы соединились в Кисловодске, а уже 4 июля 1916 года в Пятигорске прошел вечер «Вот как надо жить на Кавказе на водах». В программе выступления было заявлено: «Жители Кавказа! Будьте взрослыми детьми, возьмитесь за руки — идите в горы. Слушайте музыку прибойных волн солнечной вечности. Слушайте перезвучально-разливное пение птиц вокруг, слушайте сердце свое в созерцании — поймите песню жизни своей творчески вольно. Радуйтесь. Смейтесь. Любите»³²⁷. Пространное объявление призывало потенциальных слушателей лекции «жить радостно, полнозвучно, красиво»³²⁸. Наряды лекторов были экстравагантны: Гольцшмидт украсил себя оловянной цепочкой, а Каменский надел парчовый золотистый воротник³²⁹.

Вечер был также повторен 7 июля в Железноводске (Казенный театр), 12 июля — в Ессентуках (Казенный театр), 13 июля — в Кисловодске (театр Курзал), 17 июля — во Владикавказе (Городской театр). Затем программа выступлений была изменена. 3 августа 1916 года в Железноводске (Казенный театр) Каменский прочитал лекцию «Искусство сегодня — вот что такое футуризм (Поэзия — Живопись — Музыка — Театр)». Лекция Гольцшмидта называлась «Футуристы жизни». Тезисы этой лекции были такими: «От Искусства к жизни, к совершенствам. Жизнь сегодня — для завтра. Обновление чувств под влиянием Современности. Новый человек — новая красота. Творческие предчувствия Грядущего. Живое искусство: платье, жилище, единая семья. Сверхчеловечество»³³⁰. Выступление в Кисловодске (театр Курзал Общества владикавказских железных дорог)³³¹ было аналогичным. Очевидец описывал его в прессе: «Досадно было глядеть на нашу публику

³²⁷ Лекция футуристов // Пятигорское эхо. 1916. № 146. 3 июля. С. 3. Цит. по: *Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)...* Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 48.

³²⁸ Там же.

³²⁹ *Лавич*. На футуристах // Пятигорское эхо. 1916. № 148. 6 июля. С. 3.

³³⁰ Пятигорское эхо. 1916. № 172. 3 авг. С. 1. Цит. по: *Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)...* Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 497.

³³¹ <Объявление> // Пятигорское эхо. 1916. № 174. 5 авг. С. 1; Афиши и программы юбилейных и литературных вечеров с участием В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 60.

во время лекции. Кто зевал, кто хихикал, кто чуть не ржал. Неуместные замечания, восклицания. И лишь к концу лекции, когда Каменский цитировал стихотворения некоторых жрецов футуризма (Маяковского, Бурлюка, Хлебникова и др.) и “Гаремную” песнь из своего произведения “Стенька Разин”, публика аплодировала. В. Гольцшмидту поднесена была большая корзина цветов»³³². Выступление в Пятигорске (Казенный театр) прошло по той же программе³³³.

После выступлений «на водах» Каменский и Гольцшмидт отправились в Грузию. 8 сентября 1916 года состоялся вечер Каменского и Гольцшмидта «Вот как надо жить в Тифлисе (о бодрости до конца)» в театре Артистического общества³³⁴. Каменский читал доклад «Творческие радости жизни», а Гольцшмидт — «Солнечные радости тела». «Закавказская речь» осветила это выступление так: «И Василий Каменский, и Владимир Гольцшмидт оказались довольно милыми и мирными людьми, далекими по существу от футуристического балагана <...>. Каменский читал о необходимости красоты и бодрости в жизни, о необходимости более тесного слияния с природой, где человеку дано вовсе не быть только “булыжником на человеческой мостовой”, рабом вещей, “медленно умирающим в рассрочку”. Г-н Гольцшмидт читал о необходимости более здоровой и гигиенической жизни, призывал дать телу больше свободы и простоты и не заковывать его в “воротниках испанской инквизиции”. <...> Призыв лекторов является по существу протестом против условий городской жизни, давящих все живое. Против этого едва ли что можно возразить, и подобный призыв можно только приветствовать. Но при чем тут футуризм? К красоте, природе, к бодрости зовут нас не со вчерашнего дня, и в этом призыве нет ничего нового. Об этом писали и Джон Роскин, и Лев Толстой, и Гете, и Пушкин. Непонятным поэтому пред-

³³² *Мих. Ис. Г-г.* Вечер футуристов В. Каменского и В. Гольцшмидта (Кисловодск — Курзал — 5 августа) // Пятигорское эхо. 1916. № 177. 10 авг. С. 3. Цит. по: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 49–59.

³³³ <Объявление> // Пятигорское эхо. 1916. № 192. 28 авг. С. 1.

³³⁴ <Объявление> // Кавказ. Тифлис, 1916. № 202. 8 сент. С. 1.

ставляется, почему эти истины Каменский и Гольцшмидт выдают за откровения футуристов, этих “сверхновых людей”, как аттестует их Каменский. <...> Стихи Василия Каменского мне лично очень понравились (исключая отдельные выражения). В них есть взлет, несомненная музыкальная сила и экспрессия. Василий Каменский не только чуткий, тонко чувствующий поэт, но он и, несомненно, оригинален. У него свой стиль, свой ритм и подлинная вдохновенность. Он талантлив и в семье русских поэтов-футуристов производит наиболее выгодное, по культурности, впечатление»³³⁵. Выступление по той же программе прошло в Баку 13 и 14 сентября 1916 (театр братьев Маиловых).

20 сентября 1916 года Каменский и Гольцшмидт прочитали лекции «Искусство сегодня» и «Футуристы жизни». Вечер назывался «Вот что такое футуризм»³³⁶. Как свидетельствует отзыв на это выступление, содержание лекции Каменского было таким: «Много говорил знаменитый поэт о звучальных радостях нового искусства, и много, шумно и визгливо аплодировали ему многочисленные барышни с блестящими глазами, но радость их достигла истерической вершины, когда поэт заявил, что “будетляне” будут “питаться девичьим мясом”³³⁷ и что для них будут разбиты “шатры из девичьих кож”³³⁸. Это почему-то очень обрадовало девиц»³³⁹. Лекция «Вот что такое футуризм» была повторена в Кутаисе (Городской театр) 13 октября. Это было последнее совместное выступление Каменского и Гольцшмидта. Помимо обычной программы вступительное слово на грузинском языке

³³⁵ Камский Я. И. На вечере футуристов // Закавказская речь. Тифлис, 1916. № 203. 10 сент. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2. Кн. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 50–51.

³³⁶ <Объявление> // Тифлисский листок. 1916. № 210. 20 сент. С. 1; <Объявление> // Кавказ. Тифлис, 1916. № 210. 20 сент. С. 1.

³³⁷ Неточная строка из стихотворения Д. Бурлюка, которое было опубликовано в сборнике «Четыре птицы» (М., 1916. С. 12).

³³⁸ Искаженная цитата из стихотворения «На великий пролом», опубликованного в книге В. Каменского «Девушки босиком» (Тифлис, 1916. С. 4).

³³⁹ Саба. Футуристы // Закавказская речь. Тифлис, 1916. № 213. 23 сент. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 52.

произнес поэт из группы «Голубые роги» Паоло Яшвили. Каменский декламировал стихи-песни, посвященные Грузии. Вскоре Гольцшмидт уехал, а его соратник подписал новый контракт на несколько выступлений в Тифлисе.

В этот же приезд футурист поселился на Кипиановской, стал изучать грузинский, работать над новой книгой стихов «Девушки Босиком» (1916). Вскоре Каменский сблизился с артистами цирка братьев Есиковских и получил от директора предложение выступить в качестве именитого гостя. Поэт заключил контракт на семь концертов, которые состоялись 19-25 октября 1916 года. Каменский декламировал стихотворения в костюме Стеньки Разина, разъезжая верхом на коне, и произносил речь о поэзии цирка³⁴⁰. В следующие дни он также читал стихотворения из книги «Танго с коровами». Несомненно, этот эпизод из творческой жизни Каменского можно расценивать как срежиссированную акцию. Приведем отрывок, описывающий впечатления очевидца: «В цирке бр. Есиковских 19 октября было не совсем обычное выступление, — дебютировал на цирковой арене поэт-футурист Василий Каменский. В своем вступительном слове г. Каменский указал на необходимость создания нового цирка в духе древнеримского Колизея или классической греческой арены. Выехал на арену г. Каменский верхом, в костюме Стеньки Разина и звучным голосом приглашал публику отрешиться от взглядов на настоящий цирк как на балаган.

— На цирковой арене, — сказал г. Каменский, — должны подвизаться наравне с цирковыми артистами и представители науки, поэзии и искусства. На нем должны делать свое великое дело облагорожения нравов, обогащения умов ученые, философы, художники, поэты, музыканты и прочие представители науки и искусства, и я, — продолжал г. Каменский, — своим настоящим и, может быть, первым в мире выступлением как поэт футурист

³⁴⁰ <Объявление> // Закавказская речь. Тифлис, 1916. № 235. 20 окт. С. 1.

открываю новую эру для нашего искусства»³⁴¹. Выступления Каменского в цирке завершились 25 октября 1916 года, после чего он занялся хлопотами по изданию стихотворного сборника «Девушки босиком».

Сольные гастроли Каменского начались в 1917 году по предложению антрепренера Федора Долидзе, который подписал с поэтом контракт. Каменский презентовал себя как «Главаря Русских футуристов», очевидно, желая выглядеть в глазах публики предводителем разбойничьей шайки, как его любимый герой Степан Разин. Гастроли начались в Батуме (Железный театр) 5 января 1917 года. Поэт читал уже знакомые лекции «Вот как надо жить в Батуме (О бодрости до конца)» и «Вот что такое футуризм». Вместе с ним выступали его двоюродная сестра Софья Трушова и поэт-футурист Георгий Забайкальский. Каменский декламировал стихотворения из книг «Стенька Разин», «Танго с коровами», «Землянка», «Девушки босиком» под необычный аккомпанемент — свисток соловья и свирель пастуха: «В. Каменский футурист исключительный — он не потерял еще образа и подобия божия и к тому же не бездарен, как многие другие, <...> хотя и считается главарем общества, насаждающего какое-то “небывное” и “солнцепестрое” искусство, понятное, по признанию лектора, лишь детям и собакам. По связности речи и внешнему облику Вас. Каменский производит впечатление вполне нормального человека, и потому воспевание им красот “собачьего” искусства кажется напускным “юродством”, кликушеством. <...> Г-н Каменский “чудачит”, как себя чувствует публика во время его чудачеств, на это ему “всецело и абсолютно наплевать”»³⁴².

Известно, что 21 января 1917 года Каменский выступил в Тифлисе с новыми лекциями («Женщина сегодня и женщина будущего» и «Поэзия цирка — Поэзия улицы — Поэзия спорта») в Музыкальном училище. Вот

³⁴¹ А. М. Футуризм в цирке // Кавказское слово. Тифлис, 1916. № 234. 22 окт. С. 4. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 54.

³⁴² К-о. Заметки // Батумские вести. 1917. № 2126. 8 янв. С. 3. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 55–56.

краткое описание первой лекции: «Женственность и современность. Моды. Вкус и безвкусице. Костюмы. Как надо одеваться. Красота и вульгарная роскошь. Женские недостатки. Достоинства. Девушка. Невеста. Жена. Мать. Суфражистки. Женщина в искусстве. Женщина и футуризм. Женщина будущего»³⁴³. Тезисы последней лекции, как свидетельствуют газеты, были таковы: «От цирка Рима до цирка сегодня. Цирковая толпа. Любовь к круглой арене. Яркость. Ловкость. Быстрота. Риск. Цирковые артисты. Цирк будущего. Улица. Публика. Спорт»³⁴⁴. Творческое поведение Каменского характеризует статья об этом выступлении. Журналист, возмущенный бахвальством Каменского, говорит: «Величайшим событием мировой истории Василий Каменский считает не великое переселение народов, не падение Рима и Карфагена, не Французскую революцию и даже не современную мировую войну, а... свое первое выступление в цирке бр. Есиковских»³⁴⁵. Тифлисские поклонницы подарили Каменскому в конце выступления лавровый венок.

Следующий вечер в Тифлисе прошел 5 февраля 1917 года. Каменский читал два доклада: «Счастье и смысл жизни (Вот как надо жить в Тифлисе)» и «Достижения футуризма». В архиве сохранилась рукопись лекции, которая называется «Счастье и смысл жизни. Творческие радости. (Вот как надо жить в...): «Будьте веселыми взрослыми детьми. Скучают или слабые, или дураки. Сильные и мудрые веселятся, веселятся даже когда умирают. Веселятся по-детски, просто и наивно, яркоцветно и звонко. <...> Верьте — все создано для совершения заветных надежд и всяческих обещаний. Поймите чутко Поэта — от рубиновой чистоты сердца, чующего вас, я хочу видеть вас возродившимися, веселыми, загорелыми, энергичными, поющими. Ведь жить надо. Жить во что бы то ни стало. Жить и мудро расцветать. Жизнь ко-

³⁴³ <Объявление> // Тифлисский листок. 1917. № 17. 21 янв. С. 1. Цит. по: *Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 56.*

³⁴⁴ Там же.

³⁴⁵ *Н. Д.* На вечере футуристов // Тифлисский листок. 1917. № 20. 25 янв. С. 3. Цит. по: *Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 56.*

ротка, как чарка вина, а друзей мало и надо любить огненно творчески. Надо искать друзей, чтобы всем вместе расправить крылья и лететь на великий Пролом. А пока — удивляйтесь больше, удивляйтесь всему на свете существующему чудесно. Звонче славьте вольнотворческие размахи, звучально торжествуйте опьяненные яркостью. Ждите от удивлений нескончаемой молодости»³⁴⁶. Каменский называет себя «миллионером Духа», «32х-летним ребенком», «Поэтом» и вплетает в лекцию цитаты из собственных стихотворений, вошедших в новый сборник «Девушки босиком» (1916): «Поэзия о соловье», «Глубже неба Кавказии», «Солнцень-ярцень», «На кораблях Цейлона», «Сердце детское». Последнее выступление в Тифлисе состоялось 9 февраля. Каменский прочел лекции «Душа женщины (женщина сегодня и женщина будущего)» и «Поэзия футуристов». Во время последнего доклада декламировались стихотворения Бурлюка, Маяковского, Северянина, Хлебникова, Крученых³⁴⁷. После гастролей в Тифлисе Каменский намеревался поехать в турне по России, Сибири и Японии. Однако упоминание Сибири и Японии было рекламной уловкой.

Следующим городом в концертной программе Каменского был Кутаис. 14 февраля в Городском театре поэт прочитал лекции «Вот как надо жить в Кутаисе (о бодрости до конца)» и «Поэзия цирка, поэзия улицы, поэзия спорта» при участии С. Трушовой Ф. Долидзе и Г. Забайкальского. Далее Каменский выступил в Баку в театре братьев Маиловых с докладами «Душа женщины (женщина сегодня и женщина будущего)» и «Поэзия цирка, поэзия улицы, поэзия спорта». В прессе писали об этом вечере: «На продававшейся публике печатной программе лекции “знаменитого поэта-футуриста”, как сам себя величает Василий Каменский, — помещен эпитафия:

Поэт, мужик и авиатор,

³⁴⁶ Каменский В. В. Счастье и смысл жизни. Творческие радости. (Вот как надо жить в...). Лекция // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 153. Л. 10–11.

³⁴⁷ <Объявление> // Тифлисский листок. 1917. № 28. 4 февр. С. 1.

Помещик, лектор и мужик.

Я весь прославленный оратор,

Я весь последний модный шик.

Это — из книги стихов Каменского “Девушки босиком” и в достаточной степени определяет характер того кривляния перед публикой, которое собрало в воскресенье много бакинцев <...>.

Из лекции “О поэзии цирка, поэзии улицы, поэзии спорта” публика кроме того, что она уже знает, узнала еще, что через два года наш город будет обладать первоклассным цирком, который строит чемпион Заикин, кроме того, была еще новость: после Римского периода истории величайшее мировое событие произошло в день, когда Каменский увлекся цирком и выступил на его круглой арене в городе Тифлисе, верхом на вороном коне, одетый весь в золото и парчу.

Во втором и третьем отделениях Каменский тешил публику чтением “стихов”, говорил о модах, о девушках, невестах, женах, подражал на каком-то инструменте трели соловья и свирели пастуха, пародировал персиянку, вздыхающую в песне о своем возлюбленном, и вообще постарался создать в публике возможно более веселое настроение»³⁴⁸.

Следующие два выступления прошли в Армавире. 23 февраля в театре «Марс» Каменский читал лекции «Счастье и смысл жизни (Вот как надо жить в Армавире)» и «Вот что такое футуризм». Местный журналист сетовал: «Как лектор В. В. Каменский — очень хорош: у него свободная выразительная речь и энтузиазм. К последнему мы у наших лекторов мало привыкли, а им была пронизана вся первая часть лекции о счастье. <...> Это дифирамб радости жизни, это торжественная ода жизни непосредственной, бодрой и светлой. <...> После лекции В. Каменский декламировал свои стихотворения и проявил незаурядные декламаторские способности. Есть в его

³⁴⁸ М. «Лекции» В. Каменского // Каспий. Баку, 1917. № 41. 21 февр. С. 5. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 58.

декламации смелость, задор, размах и сила. Демонстрация чтения стихов с рожком и подражанием соловью показали нам малоубедительными, зато очень хорошо были прочитаны стихи совместно со скрипкой»³⁴⁹. Второе выступление в Армавире прошло 24 февраля, Каменский снова читал доклады о душе женщины и поэзии цирка.

Лекция в Екатеринодаре 28 февраля (Первая женская гимназия) значительно отличалась от предыдущих выступлений. 5 марта Каменский выступил в Новочеркасске (Зимний театр В. И. Бабенко). Этот вечер был необычен тем, что Каменский решил заменить запланированные лекции митингом: «Здесь слова и стихи о Разине принимались взрывами энтузиазма. Один из казаков-ораторов требовал почему-то повесить мой портрет в зале судебных установлений. Это предложение приняли единогласно, но исполнили или нет, неизвестно»³⁵⁰. Революционный митинг Каменский устроил и в Ростове-на-Дону (6 марта) и в Таганроге (7 марта). В Харькове (10 марта) Каменский провел «митинг революционного футуризма». Он читал лекции «Вот как надо жить в Харькове, счастье свободных (Творческие радости жизни)» и «Искусство сегодня — футуризм: поэзия, музыка, живопись, театр» (театр Коммерческого клуба)³⁵¹ (см. приложение 22). По всей видимости, Каменскому даже не пришлось переделывать тексты лекций: восторженный пафос его докладов был в духе революционной риторики. В Курске (Общественный клуб, 11 марта) Каменский по-прежнему прочитал лекции «Счастье и смысл жизни (Вот как надо жить в Курске)», «Вот что такое футуризм» и «Душа женщины».

Сольные гастроли Каменского завершились в Москве в театре Эрмитаж. 26 марта прошел «Республиканский вечер-лекция», на котором Камен-

³⁴⁹ *Перович Я. В.* Лекция В. В. Каменского // Отклики Кавказа. Армавир, 1917. № 44. 25 февр. С. 2. Цит. по: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 59.

³⁵⁰ *Каменский В. В.* Путь энтузиаста... 2011. С. 214.

³⁵¹ *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 61.

ский читал поэму «Да здравствует родина Русь, счастливая наша республика» и говорил речь «Министерство Искусств»³⁵². По замечанию А. В. Крусанова, «Каменский создавал вокруг футуризма новую мифологию, в духе времени придавал ему новый социальный имидж демократического искусства, интерпретируя свои гастрольные турне как хождение в народ»³⁵³. Скоро Каменский прервал свои выступления и уехал на Каменку, чтобы писать «Его–мою биографию великого футуриста».

После революции выступления и акции Каменского возобновились. Это было плодотворное время для футуристов: помимо поэтических выступлений в Политехническом музее и на других площадках Москвы бюджетяне решили организовать поэтическое кабаре. Каменский убедил миллионера-булочника Н. Д. Филиппова дать деньги на создание «Кафе поэтов»³⁵⁴, которое открылось осенью 1917 года на углу Тверской и Настасьинского переулка и просуществовало до середины апреля 1918 года. Футуристы украсили помещение в футуристическом духе: пол был усыпан опилками, стены, выкрашенные в черный цвет и декорированные цитатами, расписаны Д. Бурлюком, В. Маяковским, Г. Якуловым, В. Ходасевич. Здесь Бурлюк декламировал «Утверждение бодрости» и «Мне нравится беременный мужчина», Каменский читал «Стеньку Разина», а Маяковский — отрывки поэмы «Человек», «Оду революции» и другое. А. В. Крусанов приводит отрывок из письма Маяковского Брикам: «Москва, как говорится, представляет из себя сочный, налившийся плод, который Додя, Каменский и я ревностно обрываем. Главное место обрывания — “Кафе поэтов”. Кафе пока очень милое и веселое учреждение (“Собака” первых времен по веселью!). Народу битком. На полу опилки. На эстраде мы (теперь я — Додя и Вася до Рожд<ества> уехали. Хуже). Публику шлем к чертовой матери. Деньги делим в двена-

³⁵² Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 61.

³⁵³ Там же. С. 64.

³⁵⁴ См. подробнее о «Кафе поэтов»: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 1. 2003. С. 312–323.

дцать ночи. Вот и все. Футуризм в большом фаворе»³⁵⁵. Несмотря на то, что «Кафе поэтов» просуществовало совсем недолго, оно успело оставить значимый след в артистической культуре Москвы и дать импульс для появления других поэтических кафе.

1918 год имеет особое значение в творческой судьбе Каменского — это время, когда он и его соратники верили в освобождение искусства и «Революцию духа»³⁵⁶. Воодушевленные социальными переменами, футуристы воспевали строительство нового мира и творческую волю человека. Так, в «Поэме Революции Духа» Каменский писал: «Взметайте, миры, / осужденные вечностью, / свой искрометный огонь. / Взлетайте, орлы, / взлетайте, орлы, / увлеченные млечностью, / ко мне на ладонь». Утопическая философия футуристов, которые надеялись на радикальное преобразование политической и культурной жизни в стране, отразилась в коллективной «Газете футуристов» (1918)³⁵⁷. Издание было задумано как печатный орган гилейцев, однако вышел всего один номер. На страницах газеты были опубликованы программные заявления футуристов, объявлявших войну политическому, социальному и духовному рабству, на котором держался самодержавный строй. В «Манифесте летучей федерации футуристов», опубликованном в этом же номере, они утверждали, что необходимы преобразования в культуре: «И только стоит неколебимый третий кит — рабство Духа. По-прежнему извергает он фонтан затхлой воды — именуемый — старое искусство»³⁵⁸. Также футуристы требовали отделить искусство от государства, передать «материальные средства искусства» самим мастерам, сделать художественное образование доступным для всех, раздать эстетические богатства наро-

³⁵⁵ Письма Маяковского к Л. Ю. Брик // Литературное наследство. Т. 65. Новое о Маяковском. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 102. Цит. по: Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 1. 2003. С. 313.

³⁵⁶ Ср. с текстом «Поэмы революции духа» (1918): «Я горю неизбывным пожаром / Мирового строительства, / Во славу престольности — / Пора владеть Земным шаром / Революционного правительства / Единой раздольности».

³⁵⁷ Газета футуристов... 1918.

³⁵⁸ Там же.

ду. Лозунг футуристов о «революции духа» был обращен к новому прекрасному миру, который отныне строили поэты и художники. Манифест подписали Маяковский, Бурлюк и Каменский.

Эти лозунги дополнял «Декрет № 1 о демократизации искусств (заборная литература и площадная живопись»: «Отныне <...> отменяется проживание искусства в кладовых, сараях человеческого гения — дворцах, галереях, салонах, библиотеках, театрах»³⁵⁹. Поэты и художники должны были изменить реальность: «Свободное Слово творческой личности пусть будет написано на перекрестках домовых стен, заборов, крыш, улиц наших городов, селений и на спинах автомобилей, экипажей, трамваев и на платьях всех граждан. <...> Художники и писатели обязаны немедленно взять горшки с красками и кистями своего мастерства иллюминировать, разрисовать все бока, лбы и груди городов, вокзалов и вечно бегущих стай железнодорожных вагонов»³⁶⁰. Этот текст можно сравнить со стихотворением Каменского «Декрет о заборной литературе — о росписи улиц, о балконах с музыкой, о карнавалах искусств» (1918): «Требуется устроить жизнь / Раздольницу. / Солнцевейную — ветрокудрую / Чтобы на песню походила / На Творческую Вольницу / На песню артельную мудрую». 15 марта 1918 года экземпляры «Газеты футуристов», которые не удалось распродать, были расклеены на стенах домов, что тоже можно воспринимать как футуристическую акцию. Тогда же Давид Бурлюк прибил к стене дома на Кузнецком мосту две картины, а Каменский расклеил стихотворный «Декрет о заборной литературе — о росписи улиц, о балконах с музыкой, о карнавалах искусств».

После революции поэт особенно много выступал на Кавказе, который в годы революции и Гражданской войны превратился в один из главных центров русского авангарда. Каменский прибыл в «солнцедатный» Тифлис в апреле 1919 года, причем обстоятельства его приезда в Грузию были необычны. В одной из автобиографий он вспоминает, что в феврале-марте

³⁵⁹ Газета футуристов... 1918.

³⁶⁰ Там же.

1919 года, «выступая в качестве культработника в Южной Красной Армии, попал к белым и был как “страшный большевик” засажен в белогвардейскую тюрьму в Ялте»³⁶¹. Когда недоразумение разъяснилось, Каменского освободили с условием, что он покинет Крым.

Художественная жизнь Тифлиса в этот период была очень насыщенной: процветала «кафейная» и «салонная» культура, велись публичные диспуты, читались лекции о современном искусстве, давались благотворительные балы. Революционные потрясения сделали Тифлис местом, где собралась столичная артистическая богема — поэты, художники, театральные деятели. Это обусловило бурное развитие авангардного искусства, в частности, создавалось множество литературных объединений: «Альфа-лира», «Синдикат футуристов», «Цех Поэтов» (образованный Городецким по примеру петербургского), от которого впоследствии отмежевались более радикальные поэты, создавшие «Цех поэтов» под руководством Ю. Е. Дегена. Творческая атмосфера Тифлиса была описана актрисой и художницей В. А. Судейкиной в своих воспоминаниях: «Тифлис превратился в динамичный центр творческих экспериментов, искусственную теплицу, взрастившую самые разнообразные и любопытные культурные явления: можно было послушать поэтов группы “Голубые роги”, декламировавших позднюю символистскую поэзию в кафе “Химериони” (открыто в апреле 1919 года), или Крученых, читавшего заумную поэзию в ресторане “Имреди”; посетить занятия в “Институте гармонического развития человека” Георгия Гурджиева или посмотреть, как потрясающая София Мельникова танцует в Театре миниатюр; присоединиться к студентам класса Генриха Нейгауза в Консерватории или сходить на концерт Николая Черепнина, его сына Александра и Фомы Гартмана (Thomas von Hartmann) в Театре оперы и балета; взглянуть на новые работы Гудиашвили, Давида Какабадзе и Якова Николадзе на “Первой выставке грузинских художников”, а затем попытаться расшифровать единственный

³⁶¹ *Каменский В. В.* Автобиографии, дневниковые записи // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 9.

выпуск газеты «41°» (июль 1919)»³⁶². Вера Судейкина и ее муж Сергей Судейкин следили за всеми значимыми событиями в артистической среде и сами участвовали в них.

Своеобразным центром футуристов в Тифлисе был «Фантастический кабачок», сыгравший большую роль в литературной жизни Грузии этих лет. В кабаре выступали поэты трех художественных лагерей — Сергея Городецкого и «Цеха поэтов», Юрия Дегена и художественного общества «Кольчуга», поддерживаемого группой грузинских поэтов «Голубые роги», а также футуристов-заумников из группы «41°». Открытие «Фантастического кабачка» состоялось 12 ноября 1917 года, он находился на Головинском проспекте № 12. Сохранился альманах «Софии Георгиевне Мельниковой Фантастический кабачок», выпущенный в 1918 году поэтами, которые составляли ядро литературной студии и собирались в одноименном кафе. Сборник был адресован актрисе Литейного театра в Петербурге, а впоследствии Тифлисского театра миниатюр Софии Мельниковой.

Поэт Ю. Деген и композитор А. Корона были организаторами литературной студии «Фантастический кабачок», ставшей главной ареной выступлений группы «41°» — самого радикального и авангардного объединения футуристов, отличавшегося литературным эпатажем (его ядро — поэты И. Зданевич, А. Крученых, И. Терентьев). Название студии ассоциировалось с географической широтой расположения Тифлиса, критической температурой для человеческого тела и крепостью водки (40 градусов). Группа, существовавшая с 1918 до 1920 года, широко пропагандировала свою деятельность, устраивала публичные лекции, встречи, дискуссии, вела интенсивную издательскую работу. Резонанс вызвала футуристическая газета «41°», в которой был опубликован манифест объединения. Игорь Терентьев, «присяжный чтец, художник и философ» (выражение Крученых), в своих теоретических работах «Маршрут шаризны», «17 ерундовых орудий» и

³⁶² The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Ed. and translated by John E. Bowlt. Princeton: Princeton University Press, 1995. P. XXI.

«Трактат о сплошном неприличии» обосновывал эстетические установки футуристов-заумников. Он видел перспективным путем развития языка сдвигологию, настаивал на освобождении поэзии от рационального сознания, придавал большое значение случайности, спонтанному письму.

Вопрос о том, почему Каменский не примкнул к «41°» — довольно важная проблема для специалистов. В этот период поэта интересовала заумь, фоносемантика, он продолжал словотворческие опыты и создавал экспериментальные произведения. Начав двигаться в этом направлении еще в 1914 году (сборник «железобетонных поэм» «Танго с коровами»), Каменский постепенно все больше увлекался заумью, что подтверждают его будущие стихотворные произведения в этой поэтике (поэма «Цувамма» (1920), стихотворения «Жонглер», «Прибой в Сухуме» (1923) и другие). Это дает повод предположить, что Каменскому не были чужды эстетические принципы группы «41°». Однако идейная программа представителей левобережного футуризма могла заставить его отказаться от мысли вступить в этот альянс. В этом свете нам представляется важной брошюра Игоря Терентьева «Крученых грандиозарь»³⁶³ (1919), в которой поэт провозглашался «самым прочным футуристом» и «величайшиной». Фактически этот текст был атакой на все прежнее искусство, включая символистов и футуристов, чьи языковые эксперименты признавались недостаточно радикальными. Терентьев противопоставил кубофутуристам в лице Маяковского, Хлебникова и Бурлюка творчество Крученых и его «Декларацию слова как такового». Попытки кубофутуристов обновить язык Терентьев признал безнадежными, то есть сбросил гилейцев «с корабля современности». Очевидно, что Каменский не мог отнестись с симпатией к заявлению, в котором его ближайших соратников объявляли мертвыми для литературы.

Каменский также имел отношение к тифлисскому «Цеху поэтов» под руководством Ю. Дегена. Объединение было организовано при художе-

³⁶³ Терентьев И. А. Крученых грандиозарь. Тифлис, 1919.

ственном обществе «Кольчуга» в результате разногласий с «Цехом поэтов» Городецкого. Участники, входившие в эту группу, были настроены более радикально и интересовались экспериментальной поэзией. Деген вместе с поэтом Борисом Корнеевым основал упомянутую газету «Искусство», в которой широко отмечался десятилетний юбилей творческой деятельности Каменского.

О пребывании поэта в Тифлисе в 1919 году сохранилось сравнительно много свидетельств. В мае состоялось успешное выступление в зале Артистического общества, на котором Каменский прочитал лекцию «Встречальности, звучальности, венчальности» и свои новые стихотворения, исполнявшиеся под музыку композитора А. Черепнина. Декорацией зала занимался С. Судейкин. В рецензии на этот вечер было написано, что Каменский «приносил нелепые слова вроде “цуваммы”» и «самым откровенно-циничным образом заявил (конечно, в поэтическом размере), что ему 33 года, что он хочет жить, любить женщин и вино и что, благодаря его энергии, ему удалось собрать целый зрительный зал»³⁶⁴. По этому замечанию становится ясно, что Каменский читал отрывки своей поэмы «Цувамма», изданной в 1920 году отдельной книгой³⁶⁵. После она была перепечатана в рекламном «Моем журнале Василия Каменского» (1922) и в первом номере альманаха «Библиотека поэтов» (1922). В поэме описана волшебная страна Цувамма — «остров рубинных расцветов» и «солнцетканных поэтов». Это идиллическое государство, в котором царит свобода искусств, «вольнотворческий дух», — своеобразная утопия Каменского. Гости из этой страны говорят на «цувамском» языке:

Жбра — мау — айя.

Заря полярная зоррай —

³⁶⁴ *Джорджадзе В.* О большевизме в искусстве (Вечер В. Каменского) // Грузия. Тифлис, 1919. № 106. 17 мая. С. 4. Цит. по: *Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т. 2. Кн. 2. 2003. С. 319–320.

³⁶⁵ См.: *Каменский В. В.* Цувамма: Поэма. Тифлис: Куранты, 1920.

Цамайра — цамм — цама — тамайя
 Цвети сиянием Галайя,
 Чурай слиянием, чурай.

Позднее поэма «Цувамма» будет переработана в драматические произведения — «Цувамму. Легенду» и «Корабль из Цуваммы». В этих произведениях Каменский экспериментирует с языком, изобретает заумные неологизмы, использует звуковую игру.

Особая связь у Каменского была и с другим городом на Кавказе — Сухумом (см. приложение 23). Каменский часто подолгу жил в Генуэзском переулке, о котором есть упоминание в стихотворении «Прибой в Сухуме» (1923):

...Берег — дом в Генуэзском.
 Море — воздух — вино.
 Будто память о детском.
 Здесь живет Евреинов³⁶⁶.

Культурная жизнь в Сухуме была очень насыщенной. В городе действовали сообщества «Художественное содружество» и «САО» («Сухумское артистическое общество»), куда кроме Каменского входили Александр Шервашидзе (Чачба), поэт Виктор Стражев, актриса Наталья Бутковская. В 1920 году поэт жил со своим близким другом Н. Н. Евреиновым в Сухуме, где написал пьесу «Паровозная обедня», которая шла в рабочих театрах Саратова и Баку. В это время поэт активно выступал на публике, читал лекции и проводил саморекламные акции. 16 марта 1920 года в сухумском театре «Алоизи» состоялась «единственная весенняя гастроль». Каменский аттестовал себя «главарем футуристов» и прочел две лекции. Одна из них называ-

³⁶⁶ Каменский В. В. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 124–125.

лась «Как надо жить в Сухуме (солнечные экспрессы жизнетворчества)». Другая лекция именовалась «Что такое футуризм (поэзия, музыка, театр, живопись)». Именно к этому выступлению был приурочен дерзкий саморекламный номер «Однодневной газеты Василия Каменского» (1920), содержание которой мы анализировали выше.

Через неделю после этого выступления (22 марта) в том же театре «Алоизи» состоялся торжественный вечер, посвященный «Поэзии и театру». Евреинов выступил с лекцией «Театр будущего (от кинемо до радиотеатра)», а Каменский декламировал новые стихи и нашумевшую поэму «Сердце Народное — Стенька Разин», которую публика встречала с восторгом. Чтение сопровождалось «разбойничьим» свистом. А 7 апреля новое объявление приглашало жителей Сухума на лекцию Каменского о литературе: «Приходите в гости ко мне в театр, и Я — поэт Василий Каменский в ярких и волнующе-острых красках расскажу вам истинные впечатления — как живут и работают Мастера Искусства (мои личные с ними встречи, приключения, переживания, творческая работа, веселый отдых). В великом хороводе знаменитых личностей перед вами промелькнет живая панорама расцветающего искусства и вы узнаете о жизни в домашнем семейном кругу ваших учителей и любимых творцов. Это будут Мастера: Репин, Шаляпин, Горький, Станиславский, Куприн, Андреев, Скрябин, Качалов, Рахманинов, Дункан, Евреинов, Маяковский, Д. Бурлюк, Прокофьев, Мейерхольд, Комиссаржевская, Блок, Северянин, Маринетти»³⁶⁷.

Одним из последних выступлений Каменского в Сухуме в 1920 году было музыкальное шоу «Кабаре монстр», прошедшее 24 июня в зале кинематографа. Публику развлекали балетом, музыкой, романсами, импровизацией, танцами, куплетами, рассказами и цирковыми аттракционами. Каменский читал стихи, рассказы, танцевал и рекламировал программу Евреинова «Музыкальные гримасы». В июле Евреинов и Каменский уехали из Сухума.

³⁶⁷ Лакоба С. З. «Крылились дни в Сухум-кале...». Сухум: Абгосиздат, 2011. С. 76–77.

В 1921 году в Москву стали возвращаться футуристы, в столице состоялось множество литературных вечеров, диспутов, докладов и лекций. Каменский выступал в Доме Печати на Никитском бульваре 6 апреля 1921 года, а после устроил литературно-музыкальный вечер по случаю 10-летия своей творческой деятельности (7 апреля 1921 года) в 3-м театре МОНО. Юбиляр выступал с автобиографической речью «Моя работа плюс электрификация духа»³⁶⁸ и читал отрывки из пьес «Паровозная обедня», «Стенька Разин», «Переселение душ», а также свои стихотворения под музыку композитора Лидии Цеге.

В Москве Каменский принял участие в вечере всех поэтических школ и групп, на котором выступали неоклассики, неоакмеисты, футуристы, имажинисты, экспрессионисты, презантисты, ничевоки и эклектики (17 октября 1921 года в Политехническом музее), а 6 декабря 1921 года здесь же читал свой роман в стихах «Ставка на бессмертие»³⁶⁹. Впоследствии он был опубликован в альманахе «Возрождение»³⁷⁰, который тоже был фактически рекламным изданием. В двадцатые годы Каменский продолжает гастролировать и выступать на публике, но уже не столь активно.

Акционизм Каменского и других футуристов характеризовался установкой на скандальное, хулиганское, нарочито вызывающее поведение. Безусловно, на Каменского повлияли другие футуристы, с которыми он объездил множество городов. Из газетных отчетов и воспоминаний участников турне становится ясно, что футуристы относились к своим выступлениям на диспутах как к творческим акциям. Многие медиастратегии, которые использовали будетляне, были придуманы ими спонтанно, а затем развивались.

³⁶⁸ Аллюзия на известную фразу Ленина: «Коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей страны, ибо без электрификации поднять промышленность невозможно».

³⁶⁹ Это произведение сродни автобиографии — излюбленному жанру Каменского, где автор повествует о своей жизни и приключениях (в романе есть главы «Рождение на Камском пароходе», «Детство», «В шафрановый день осени», «Цель — истина — любовь»). Роман оформлен рисунками художников, чьи имена не указаны, а также содержит рисунки самого Каменского.

³⁷⁰ См.: Возрождение. М.: Время, 1922. Т. 1. Вып. 1–2. С. 9–46; Т. 2. С. 31–87.

Помимо докладов, декламации стихотворений и дискуссионной части обязательными элементами программы были раскраска лиц и карнавализация концертных костюмов, которые постепенно становились визитными карточками поэтов и своеобразными маркерами узнавания (например, желтая кофта и розовый смокинг Маяковского, расписные ложки, пучки моркови, травы, которые вдевали в петлицы Бурлюк, Крученых). К выступлениям сцена нередко украшалась специально подготовленными ширмами, лекции сопровождалась показом диапозитивов и рисунков. Футуристы были не первыми, кто начал увлекаться внешними жестами: в пример можно привести творческое поведение славянофилов, которые пытались пропагандировать свои взгляды в повседневной жизни, одеваясь в национальном стиле. Так, А. С. Хомяков отпустил бороду и стал носить старинное русское платье и шапку-мурмолку, затем его примеру последовал и К. С. Аксаков, появляясь на публике в зипуне и ермолке. Демонстративный отказ от европейского наряда отражал протест славянофилов против иностранных заимствований. Несмотря на то, что футуристы не были новаторами в области жизнетворчества, именно они стали широко применять театрализацию собственного творческого поведения и использовать медийный эффект в свою пользу. Медиастратегии футуристов были тщательно продуманы, особенное внимание уделялось программе выступлений и творческому поведению на сцене, что позволяло вызвать большой резонанс.

3.3. Авиаполеты Каменского как способ самопрезентации

Авиационные выступления Каменского можно рассматривать как способ самопрезентации наравне с его гастрольной деятельностью, которая включала традиционные лекции и чтение стихотворений. Несомненно, авиаполеты Каменского были частью его рекламной стратегии и служили дополнительным штрихом к портрету поэта-футуриста, что делало его еще более интересным для публики. В самом начале литературного пути Каменский был уже известен как автор лирической повести «Землянка», однако вскоре

он приобрел славу и как авиатор (см. приложение 24). В период с конца 1910 до середины 1912 года футурист был так страстно увлечен авиацией, что его литературные занятия были временно заброшены. Бурлюк впоследствии писал о любви друга к полетам: «Вася Каменский увлекся авиацией. Раздобыл денег, скомбинировал поездку в Париж и Лондон, где и получил авиаторский диплом. На своем сборнике, который он выпустил при помощи Давида Бурлюка, “Танго с коровами”, Вася Каменский с гордостью ставит номер ниже сотни своего авиационного диплома, в числе первых русских летчиков»³⁷¹.

Почему он заинтересовался авиацией и захотел овладеть этим искусством? Прежде всего это было в духе времени: в начале XX века весь мир следил за новыми рекордами отчаянных авиаторов, пресса постоянно сообщала об очередных победах в этой сфере. В годы, когда Каменский начинал свою деятельность в этой сфере, воздушные полеты были одной из наиболее постоянных тем большинства русских газет. Новая эпоха человечества началась с тех пор, как братья Уилбур и Орвил Райт изобрели первый в мире самолет и подняли его в небо в декабре 1903 года. В 1908 году прогресс авиации стал еще более ошеломительным: в октябре 1908 года Анри Фарману впервые удалось успешно совершить вираж, а уже летом 1909 года Луи Блерио совершил невероятное — перелетел через Ла-Манш на собственном аэроплане. Крупнейшие мировые издания, в том числе и русские, прославляли Блерио как героя.

В политической, общественной и литературной газете «Биржевые ведомости», основанной С. М. Проппером и выходившей ежедневно утром и вечером, 15 июля 1909 года была опубликована статья «Полет Блерио через Ламанш», посвященная подвигу авиатора: «Полет Блерио во всех отношениях является удивительно удачным. Его моноплан летел со скоростью приблизительно в 70 километров в час. Хотя при спуске Блерио на землю под-

³⁷¹ Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. С. 272.

нялся сильный ветер, тем не менее, спуск произошел без сколько-нибудь серьезной аварии. Лишь деревянные части снаряда оказались несколько поврежденными. Дувр спал еще, когда Блерио приближался к Англии, и лишь несколько человек заметили летящего через море воздухоплателя. Беспроволочный телеграф лаконически сообщал об экстраординарном событии. В 4 часа 30 мин. была получена депеша “Блерио отправился из Les-Varagues”. Несколько минут спустя телеграф сообщил: “Блерио скрылся из вида”. А спустя еще несколько минут береговой пост к востоку от Дувра сигнализировал: “Блерио прилетел”. Несколько человек рано встающих поспешили на велосипедах и автомобилях к месту спуска Блерио. Туда уже приближалась и эта исполинская птица с щелкающими моторами, и после нескольких элегантно описанных кругов спустилась на землю. Контр-миноносец “Escopette”, на котором находились жена Блерио и несколько его друзей, прибыл в Дувр, когда Блерио уже сидел в зале отеля Lord Warden и принимал поздравления. Счастливый воздухоплатель имел вид сильно утомленного, но хорошо себя чувствующего человека»³⁷². Это событие в истории воздухоплавания сразу было признано выдающимся. «Биржевые ведомости» сообщали о впечатлениях от полета Блерио во Франции, приводя цитаты из местных изданий: «Парижские газеты с восторгом говорят об успехе французского воздухоплателя. “Temps” замечает: “День, в который аэронавт впервые перелетел через Паде-Калэ, навсегда останется памятным в истории науки и цивилизации”. Значительное число выдающихся французских аэронавтов, в том числе Блерио, Вуазен, Левассер, Малле — награждены орденом Почетного Легиона»³⁷³. Не были оставлены в стороне и британские издания: «Успех Блерио произвел громадную сенсацию в Англии. Газеты отмечают, что с того момента доисторических времен, когда Англия была отделена от Европейского континента, это первый случай, что человек явился

³⁷² <Б. п.> Полет Блерио через Ламанш // Биржевые ведомости. 1909. № 11209. 15 июля. С. 3.

³⁷³ Там же.

в Англию не по морю, а иным путем, если, конечно, не считать нескольких случайно занесенных ветром воздухоплателей. Английский аэроклуб намерен воздвигнуть памятник на месте высадки Блерио»³⁷⁴. В ежедневной политической, экономической и литературной газете «Речь» авиатора тоже чествовали как героя: «Успех Блерио еще раз доказал, что для человека, задавшегося определенной целью и имеющего необходимые средства и достаточно энергии, успех обеспечен»³⁷⁵.

Авиаконструкторы и авиаторы соревновались между собой за первенство, ожесточенно спорили о перспективах развития авиации. Е. Л. Желтова пишет о том, что авиацию планировали развивать на государственном уровне: «Осознав открывшуюся перед аэропланами перспективу, русское правительство решило развивать авиацию — планировались авиационные недели, выставки, было принято решение создать авиационные школы, а будущих первых летчиков командировать для обучения “летному делу” во Францию»³⁷⁶. В России тема освоения воздушного пространства вызывала необыкновенный интерес, в газетах были специальные рубрики, посвященные воздухоплаванию. Так, в газете «Биржевые ведомости» этот раздел назывался «Новости воздухоплавания», а в «Речи» — «Среди воздухоплавания». Оба издания ежедневно публиковали отчеты об одном из самых обсуждаемых в обществе событий — Первой авиационной неделе, проходившей в Петербурге на Коломяжском ипподроме с 25 апреля по 2 мая 1910 года. «Речь» писала о просветительском значении этого мероприятия для аудитории: «Петербургская неделя авиации будет иметь громадное значение для популяризации воздухоплавания в России, где все еще имеют весьма смутное понятие о воздухоплавании, где до сих пор еще приходится слы-

³⁷⁴ <Б. п.> Полет Блерио через Ламанш... // Биржевые ведомости. 1909. С. 3.

³⁷⁵ Речь. 1909. № 191 (1072). 15 июля. С. 1.

³⁷⁶ Желтова Е. Л. Василий Каменский — поэт-авиатор // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма... 2017. С. 78.

шать, что Райты и Блерио летают на шарах, а граф Цеппелин на аэроплане»³⁷⁷.

Небывалый ажиотаж публики, собравшейся, чтобы посмотреть на авиаполеты, описывал Н. Брешко-Брешковский «Вот показал, как Петербург интересуется воздухоплаванием: сотни людей толпились у телефона, добиваясь очереди и желая поскорее сообщить оставшимся в городе знакомым и близким результаты вечерних полетов»³⁷⁸. Ежедневно журналисты публиковали репортажи с Коломяжского ипподрома. Такой, например, была программа состязаний 29 апреля: «Теперь, кроме обычных номеров, перенесен на сегодня приз за самый эффектный по своей величественности и красоте полет на высоту подъема. Оспаривать этот приз будут, главным образом, три соперника: Попов на “Райте”, Моран на “Блерио” и Христианс на “Фармане”. В других испытаниях сегодня должны принять участие, кроме означенных авиаторов, еще Эдмонд и первая в мире женщина-пилот, баронесса де-Ларош»³⁷⁹. В этой же статье сообщалось о том, что интерес публики к Авиационной неделе столь велик, что организаторы решили продлить мероприятие еще на три дня. Авиаполеты посещали титулованные особы и известные личности, а 3 мая на Коломяжском ипподроме присутствовал император Николай II³⁸⁰. Очевидно, что воздухоплавательная тема была главным информационным поводом все эти дни, газеты старались осветить соревнования как можно подробнее. Накануне Авиационной недели газета «Биржевые ведомости» опубликовала портреты и характеристики участников авиационной недели в Петербурге (баронессы де-Ларош, Христианса, Эдмонда и Винцерса), а также «Краткий толковый словарь авиации»³⁸¹, в котором толковались незнакомые публике термины (к примеру, авиатор, ангар, анемо-

³⁷⁷ Речь. 1910. № 111. 25 апр. С. 4.

³⁷⁸ Брешко-Брешковский Н. Воздухоплавательная неделя в Петербурге // Биржевые ведомости. 1910. № 11 688. 30 апр. С. 2.

³⁷⁹ <Б. п.> Воздухоплавательные состязания в Петербурге // Биржевые ведомости. 1910. № 11 687. 29 апр. С. 6.

³⁸⁰ Биржевые ведомости. 1910. № 11 694. 4 мая. С. 2.

³⁸¹ Биржевые ведомости. 1910. № 11 679. 24 апр. С. 5.

метр, амортизатор, биплан, вираж и так далее). Издание сообщало о том, что журналист «Биржевых ведомостей» Н. Брешко-Брешковский совершит полет на аэроплане с одним из участников авиационной недели и напишет об этом отчет в ближайшем выпуске³⁸². Подводя итоги, можно сказать, что авиационная неделя в Петербурге прошла триумфально: «Петербург в полном смысле слова приобщился к авиации. Теперь и неверующие поверят. Но многие из одной крайности ударяются в другую. Хотят, чтобы аэроплан служил автомобилем»³⁸³.

Каменский пристально следил за развитием авиации, о чем свидетельствует сохранившийся в РГАЛИ черновой автограф статьи «Аэро-пророчество (Рождественское предсказание пилота-авиатора Василия Каменского)». Текст условно можно разделить на две самостоятельные части: первая (обзорная) часть описывает прогресс современной авиации, а вторая («пророческая») поэтически предсказывает ее будущее. Вероятно, текст был создан между декабрем 1911 и декабрем 1912 года, если ориентироваться на упомянутые в тексте события и реалии. Эта статья или лекция могла быть подготовлена Каменским после поездки в Париж и личного знакомства с Анри Фарманом. В «Аэро-пророчестве» Каменский запечатлел хронику событий из мира авиации, которые волновали весь мир: «Начальный период авиации, длившийся с конца XVIII в. до начала XX <в.> с неопределенными результатами, стал ясным и определенным, когда братья Райт³⁸⁴ смогли поставить мотор на их управляемый планер, последний был тотчас же трансформирован в аэроплан и совершил полет в 200 м<етров>. Это знаменательное событие произошло в 1903 г. в Америке. В течение 2-х след<ующих> лет бр<атья> Райт неоднократно совершали полеты. Эта чудесная новость

³⁸² Биржевые ведомости. 1910. № 11 681. 26 апр. С. 3.

³⁸³ Биржевые ведомости. 1910. № 11 687. 29 апр. С. 3.

³⁸⁴ Братья Уилбур и Орвил Райт (Wilbur Wright, 1867–1912 и Orville Wright, 1871–1948) — американские изобретатели, создали первый самолет и совершили первый управляемый полет человека.

разнеслась по всему миру. В 1906-м году во Франции Сантос-Дюмон³⁸⁵ совершает также первый полет длиной в 50 метров. 1907 г. увидел появление нескольких систем аэропланов и авиаторов. Это было временем появления Фармана³⁸⁶, Блерио³⁸⁷, Эсно-Пельтри³⁸⁸, Делагранжа³⁸⁹, Вуазена³⁹⁰. Аэропланы и авиаторы быстро прогрессировали. Полеты производились по прямой линии, постепенно они становились продолжительнее и длиннее. В начале 1908 г. Анри Фарман (или Форман) впервые сделал удачно вираж. Тогда же Фарман и Блерио, найдя аэродромы тесными, впервые совершили небольшие по 30 километрам путешествия³⁹¹.

Такова была атмосфера, в которой пионеры авиации, соревнуясь друг с другом, ставили новые и новые рекорды. С воздухоплаванием были связаны лучшие надежды человечества, авиатор представлялся обычным людям героем. Футуристов вдохновляла авиация, которую они воспринимали как ожившую мечту о будущем. Аэропланы изменили темп человеческой жизни, сделав ее более динамичной, стремительной. Грезы будетлян об освоении неба отражались даже в языковых экспериментах: например, Хлебников «предлагал вместо авиатор говорить — летайло... Вместо праздник авиации — летины... по примеру слова стрельбище он предлагал слово летали-

³⁸⁵ Альберто Сантос-Дюмон (Alberto Santos-Dumont, 1873–1932) — авиатор; совершил управляемый полет на дирижабле вокруг Эйфелевой башни (19 октября 1901) и первый в Европе публичный полет на аэроплане в Париже (23 октября 1906 года).

³⁸⁶ Анри Фарман (Henri Farman, 1874–1958) — французский авиатор, авиаконструктор, основатель авиазаводов «Farman». Знакомство Каменского с Фарманом в Париже произошло в январе 1911 года.

³⁸⁷ Луи Блерио (Louis Blériot; 1872–1936) — французский, авиатор и изобретатель, основатель авиазаводов «Blériot-Voisin» и «Blériot Aéronautique». Был первым пилотом, перелетевшим Ла-Манш (25 июля 1909). В начале 1911 года Каменский взял несколько уроков в школе Блерио в Париже.

³⁸⁸ Робер Эсно-Пельтри (Robert Esnault-Pelterie, 1881–1957) — французский ученый, разработывал теорию межпланетной навигации и теорию реактивного движения.

³⁸⁹ Леон Делагранж (Ferdinand Léon Delagrangé, 1873–1910) — французский авиатор. Установил несколько рекордов в 1908–1909 годах на биплане «Делагранж».

³⁹⁰ Габриэль Вуазен (Gabriel Voisin, 1880–1973) — французский авиатор, конструктор, предприниматель.

³⁹¹ Аэро-пророчество (Рождественское предсказание пилота-авиатора Василия Каменского). Статья о прогрессе авиации // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 1–2.

ще»³⁹². Вторая часть «Аэро-пророчества» Каменского подтверждает то, что изобретение аэропланов вселило в людей надежду на кардинальное преобразование жизни человека. Фантазийная часть этой утопической статьи предсказывает, какие невероятные перемены произойдут в перспективе. По Каменскому, быстрый прогресс авиации приведет к тому, что люди постепенно начнут превращаться в птиц и уже через 150 лет эта метаморфоза изменит саму природу человека: «Все люди летать будут без исключения и дойдут в области авиации до совершенства. К этому времени природа уже изменит или вернее — приспособит людей к их летучей жизни. Тогда тип летающих людей будет близко напоминать птиц. Человеческий рост сильно уменьшится, тонкие шеи вытянутся, большие, зоркие глаза округлятся, грудь выдвинется вперед, голос будет громким, певучим. Дома сразу уменьшатся. Города распадутся. Люди уйдут к земле. Природа победит культуру. Никто не будет нуждаться в парламентах. Стремление к крыльям настолько возрастет, что люди только и будут думать о том, как бы скорее достичь собственных природных крыльев. Тогда же родится первый человек с большими белыми крыльями и полетит, имея от роду 3 года. Аэропланые фабрики, из боязни потерпеть крах, безуспешно будут покушаться на жизнь этого крылатого человека... В то же время в другой стране родится человек с такими крыльями, а после еще, и еще, и еще»³⁹³. В результате сами аэропланы исчезнут, через 500 лет все люди станут «человеко-птицами» и будут славить жизнь песнями в «птичьем раю».

Смелые мечты Каменского разделяли многие из его современников. Е. Л. Желтова делает акцент на том, что на заре авиации многие всерьез думали о физической и духовной метаморфозе человека: «В первые годы авиации людям казалось, что сильная, захватывающая все человеческое существо внутренняя реакция при виде летящего аэроплана или во время полета на нем дает импульс новому витку в эволюции человека и неминуемо по-

³⁹² Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста... 1994. С. 273.

³⁹³ Аэро-пророчество... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 8.

роднит его с птицей, превратит в небесное существо. Даже родоначальник футуризма Филиппо Томмазо Маринетти, надеявшийся на то, что авиация позволит преодолеть всяческую мистику полета, утверждал: “Мы можем уже теперь предвидеть развитие гребня на наружной поверхности грудной кости, тем более значительного, чем лучшим авиатором станет будущий человек...”³⁹⁴. Поэтические и мифологические образы служили почвой для фантазий на тему грядущего, в котором человек станет более возвышенным и прекрасным.

К авиаторам не случайно относились как к храбрецам, бросившим вызов стихии, поскольку первые машины были несовершенны, а полеты — смертельно опасны. Идея стать авиатором соответствовала эстетической и философской программе будетлян. Каменский отчасти воспринимал авиационное дело как воплощение идей футуризма на практике: «Меня нестерпимо потянуло к крыльям аэроплана, да так потянуло, что лишился покоя и места на земле. Захотелось приобщиться к величайшему открытию не на словах, а на деле. Что стихи, романы? Аэроплан — вот истинное достижение современности. Авиатор — вот человек, достойный высоты. Уж если мы действительно футуристы (теперь назывались футуристами), если мы — люди моторной современности, поэты всемирного динамизма, пришельцы-вестники из будущего, мастера дела и действия, энтузиасты-строители новых форм жизни, — мы должны, мы обязаны быть авиаторами»³⁹⁵. Карьера авиатора была окружена романтическим ореолом и, кроме того, сулила приключения, всемирную славу, большие гонорары и всеобщее восхищение.

И действительно, с тех пор как Каменский заинтересовался авиацией, события развивались очень стремительно. Решив стать авиатором, Каменский приехал в Петербург, где быстро познакомился с пионерами русской авиации — Михаилом Ефимовым, Александром Васильевым, Борисом Росинским, Сергеем Уточкиным. Свой первый полет в качестве пассажира Ка-

³⁹⁴ Желтова Е. Л. Василий Каменский — поэт-авиатор... 2017. С. 92.

³⁹⁵ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 117.

менский совершил вместе с летчиком Владимиром Лебедевым, который получил диплом авиатора в школе Анри Фармана и был шеф-инструктором в первой русской авиационной школе в Гатчине. Каменского чрезвычайно вдохновил первый полет: «После первых полетов на “фармане” с В. А. Лебедевым я так окрылился, что земным больше не считал себя — весь ушел на воздух, всем существом слился с аэропланом. И песней моей была жужжащая работа авиационных моторов»³⁹⁶. Футурист сразу же решил приобрести свой собственный аэроплан «Блерио XI», что ему удалось сделать в декабре 1910 года. В РГАЛИ сохранились письма и телеграммы Лебедева, в которых он убеждал Каменского подождать восемь недель, пока аэроплан доставят в Петербург³⁹⁷. Каменский желал научиться летать немедленно, поэтому поехал в Париж, где познакомился с Анри Фарманом и Луи Блерио. Каменский побывал в мастерской и школе Блерио, поднялся с изобретателем в воздухе в качестве пассажира, а затем вместе с Лебедевым и Фарманом отправился на Всемирную выставку воздухоплавания в Лондон.

Как только новый аэроплан прибыл в Петербург (февраль 1911 года), Каменский приступил к тренировкам на Гатчинском аэродроме. Покупка аэроплана футуристом стала медийным событием, газеты об этом подробно писали. Автор заметки «Литератор В. В. Каменский — авиатор» в газете «Петербургский листок» (8 февраля 1911 года) сообщал: «Петербургское товарищество авиации продало на днях моноплан типа “Блерио XI” писателю В. В. Каменскому, который усердно занимается теперь изучением теоретического курса воздухоплавания. Весной, под руководством В. А. Лебедева, В. В. Каменский приступит к полетам на гатчинском аэродроме, а затем уедет в Пермь, где совершит публичные полеты»³⁹⁸. В «Новом времени» (9 февраля 1911 года) писали: «Петербургское товарищество авиации строит

³⁹⁶ *Каменский В. В.* Путь энтузиаста... 2011. С. 117.

³⁹⁷ Письма и телеграммы В. А. Лебедева В. В. Каменскому // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 204. Л. 1.

³⁹⁸ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 6.

два аэроплана для международной воздухоплавательной выставки. Один из них будет разборный биплан военного типа, другой — моноплан с пятицилиндровым мотором Анзани. Товарищество это сняло ангары на гатчинском аэродроме и на Комендантском поле, где оно предполагает открыть школу пилотов. В школу уже записалось много желающих. На днях товарищество отправляет в Пермь только что выстроенный им аэроплан системы Блерио XI для писателя В. В. Каменского»³⁹⁹.

Совершить свой первый полет удалось не ранее апреля, причем поэт осуществил его без инструктора, полагаясь только на теоретические советы от Лебедева. Каменский описывал свою радость: «Замираю от счастья... О, пусть авиаторы ставят рекорды высоты, пусть летают черт знает как головокружительно, пусть получают тысячные призы — я им не завидую, нет! Этот маленький мой первый полет, моя воздушная дерзость, мой чистокровный риск и удачный спуск — это такой величайший праздник моей жизни, такая личная победа, что, право, не забыть этого никогда во веки веков. Правда, отсюда еще далеко, высоко до настоящего авиатора, но то, что произошло, легендарно, неповторимо. <...> Словом, я соскочил с аппарата баснословным счастливецом»⁴⁰⁰.

В начале июня Каменский уехал в Пермь, где поразил всех небывалым изобретением. Первые полеты вдохновили его на создание рассказа «Аэроплан и первая любовь»⁴⁰¹. Каменский обыгрывает тему любви «земной» и любви «небесной», которые конфликтуют в душе авиатора. Романтическая страсть к полетам одолевает главного героя с тех пор, как он покупает аэроплан Блерио и ездит в Гатчину наблюдать за полетами. В рассказе описаны его всеобъемлющая любовь к аэроплану — «крылатому сокровищу», невероятное счастье полета и ужас первого падения. Чувство, которое испытыва-

³⁹⁹ Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253. Л. 10.

⁴⁰⁰ Каменский В. В. Путь энтузиаста... 2011. С. 133.

⁴⁰¹ Каменский В. В. Аэроплан и первая любовь. Эскиз пилота-авиатора Василия Каменского // Синий журнал. 1911. № 50. С. 13.

ет главный герой к машине, заменяет ему любовь человеческую. Так, он даже решает совершить «свадебное путешествие» с аэропланом на Каму. Там он встречает милую девушку с черными глазами, ухаживает за ней, но самой сильной любовью оказывается чувство к «птице». Он думает, что это его «желанное счастье», «действительная настоящая любовь». В конце концов главный герой отвергает девушку и уезжает, так как земная любовь, по его мнению, приносит страдания. Он не в силах выполнить просьбу возлюбленной не покидать ее и никогда больше не летать. Для него полет — это необходимость. После отказа летчик уезжает на юг, но уже через две недели начинает испытывать тоску и возвращается на Каму. Финал рассказа трагичен: авиатор узнает из газеты, что его возлюбленная не вынесла разлуки и отравилась, оставив перед смертью записку: «Он знает, что жизнь мою отняла авиация...». Рассказ завершается тем, что главный герой сдает экзамен на звание пилота-авиатора и вспоминает черные глаза умершей героини.

Е. Л. Желтова находит переключки этого рассказа с другими произведениями со схожим сюжетом: «Тема открывающейся в полете на аэроплане необыкновенной любви, более сильной и высокой, чем “земная” любовь к женщине, уже звучала в европейской поэзии и литературе. У Эдмона Ростана в написанной сразу же после полета Блерио через Ла-Манш “Песне о крыле” доктор Фауст до встречи с Маргаритой мечтал стать летчиком и познать свободную от земных привязанностей любовь, а в вышедшем в Италии в феврале 1910 года романе Габриэле Д’Аннунцио “Может быть — да, может быть — нет” (в 1911 году роман появился на русском языке) центральный сюжет ведет летчика к открывающейся в полете возможности избавления от изнуряющих отношений с женщиной»⁴⁰².

Несмотря на желание Каменского летать и обучать других, ему не разрешили это делать легально, поскольку у него не было официального документа. Футурист во что бы то ни стало хотел получить удостоверение авиа-

⁴⁰² Желтова Е. Л. Василий Каменский — поэт-авиатор... 2017. С. 86.

тора и с этой целью отправился в Польшу, чтобы сдать экзамен. Он обучался на аэродроме в Варшаве под руководством инструктора Харитона Славорова. Успешно выполнив весь набор элементов, Каменский приземлился и принял поздравления со званием летчика. 9 ноября 1911 года он получил международный диплом пилота-авиатора (под номером 67).

После экзамена Каменский продолжал тренироваться, летать со своими первыми пассажирами. Постепенно он приобрел достаточные навыки, чтобы отправиться в турне по провинциальным городам Польши с коммерческими демонстрационными авиаполетами. Его выступления на «Блерио» и «Etrich Taube» производили оглушительное впечатление на людей, которые ни разу не видели аэропланов. Кроме того, футурист читал лекции об авиации. Сохранились рекламные объявления о полетах Каменского. Например, 17 марта 1912 года футурист читал лекцию «Современная авиация» в городе Петроков⁴⁰³. Одновременно он продолжал переписываться и с Давидом Бурлюком, который держал его в курсе литературных новостей. Каменский органично соединял два увлечения в своей жизни: «Я был летчиком и во мне жил поэт. Эти два существа навсегда лишили меня покоя и делали со мной нечто невероятное, невозможное. Я горел, как огонь на ветру. Авиация и литература так властно захватили меня, что я лишился покоя и опрометью бросался от самолета к стихам, от поэзии к полетам»⁴⁰⁴.

Планы Каменского нарушило падение с аэроплана 29 апреля (12 мая) 1912 года в польском городе Ченстохове, которое едва не закончилось смертью авиатора. По его воспоминаниям, собралась большая толпа зрителей, играл оркестр, но погода для полета была неподходящей: сильные порывы ветра и предгрозовое небо внушали Каменскому опасения. Из-за сильного ветра самолет почти сразу опрокинулся, авиатор получил тяжелые травмы. Он не приходил в сознание 11 часов, и в ченстоховских газетах даже появи-

⁴⁰³ Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского... // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232. Л. 1.

⁴⁰⁴ Каменский В. В. Жизнь с Маяковским... 2014. С. 25.

лось сообщение о его смерти. Врачи посоветовали Каменскому уехать в спокойное место, чтобы поправить здоровье, и он отправился в Пермь, где купил землю и занялся строительством усадьбы на Каменке. Впоследствии этот драматичный эпизод был не раз описан им в мемуарах и поэзии. Например, в стихотворении «Моя молитва» из сборника «Девушки босиком» (1916).

Летная карьера Каменского на этом была закончена, однако тема авиации вдохновила его на создание «аэrostихов» и художественных акций. Так, весной 1914 года для выставки группы М. Ларионова «№ 4 (футуризм, лучизм, примитив)» Каменский придумал футуристический объект «Падение с аэроплана». В книге «Жизнь с Маяковским» он описывал этот артефакт так: «...на фоне железного листа, прицепленного к крючку этак на вершок от стены — свешивалась на проволоке пятифунтовая гиря с нарисованным на ней лицом. Внизу, под гирей, в луже крови — сурика — обломки аэроплана. Для достижения полного впечатления надо было трясти за угол “картинны” — тогда голова ударялась об железо и вообще получался гром грозы. Вот Володя и забавлялся как ребенок, тряся “картину” и хохотал на всю выставку вместе со зрителями. А зрители требовали — “Маяковский, объясните этого художника”. Маяковский объяснял: — “Во-первых, Вася Каменский не художник, а поэт. Во-вторых, это не картина, а веселая игра, изображающая гром радости по случаю того, что хотя Вася упал с аэроплана, но остался жив. В-третьих, эта гремющая штукавина не поддается объяснению, так как это личное дело изобретателя”»⁴⁰⁵.

Воздухоплавательный опыт Каменского отчасти отразился в пьесе «Жизнь авиатора»⁴⁰⁶, которая до сих пор не издана. В этом произведении, как и в рассказе «Аэроплан и первая любовь», есть мотив превращения человека в орла. Все герои пьесы разделены на «земных» людей, обывателей с

⁴⁰⁵ Каменский В. В. Жизнь с Маяковским... 2014. С. 202–203.

⁴⁰⁶ Каменский В. В. Жизнь авиатора: Драма в 4-х действиях // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 66.

традиционными ценностями, которые видят в аэропланах опасность, и людей «с душой птицы», готовых рисковать ради любви к небу (к ним относятся Макс, Поэт и Княгиня). Главный герой Макс, став авиатором, постепенно начинает чувствовать, что «превращается в орла». Страстное желание летать оборачивается для Поэта, Княгини и Макса гибелью: все трое в конце концов разбиваются. В пьесе воспевается безумное и непреодолимое стремление человека к полету на аэроплане, которое способно преодолеть страх смерти. Полет как бегство от пошлости и обыденности «земной» жизни.

Известно о планах Каменского издать эту пьесу отдельной книгой, Борисом Григорьевым уже был выполнен эскиз обложки. В архиве сохранилось письмо Харитона Славоросова, который писал Каменскому из Мариенбада: «Дорогой Василий Васильевич! <...> Напечатали ли Вы свою книгу “Жизнь авиаторская”? Если да, то ради Бога пришлите мне, а если нет, то сообщите в каком положении это дело. Нельзя ли будет выкинуть это посвящение Лерхе⁴⁰⁷ и заменить другим, хотя бы для меня. Я при деньгах и на все согласен. Говорю я это серьезно и надеюсь, что для меня Вы тоже это сделаете. Кроме того, я, если хотите, могу сделать перевод и продавать при всех полетах тут за границей»⁴⁰⁸.

Интерес Каменского к авиации проявлялся не только в художественных экспериментах и «авиастихах» («Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве» из сборника «Танго с коровами», «Аэро-грезы», «Странник», «Моя молитва», «Вызов авиатора», «Полет на высоту», «Улетан», «Солнцелей с аэроплана», «Карнавал Аэронц», «Смена событий», «Лечу» и так далее), но и в научной сфере. В «Синем журнале» писали об изобретении Каменского: «На днях в Перми на Каме состоялось публичное испытание аэростома. Весь аппарат представляет собой кузов аэроплана, но без крыльев,

⁴⁰⁷ М. Г. Лерхе (1834–1891) — один из пионеров русской авиации, совершивший опасный перелет из Петербурга в Москву в 1911 году, многие из участников которого были ранены и контужены, а один погиб.

⁴⁰⁸ Письма Славоросова-Семеново Харитона Никаноровича // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 215. Л. 2–3.

установленный на трех металлических лодках-поплавках, имеющих всего лишь 4 дюйма осадки. Спереди аэрохода есть пропеллер, приводимый в действие мотором в 25 сил, за пропеллером — сидение для пилота и на хвосте — место пассажира. Изобретатель В. В. Каменский имел целью устроить быстроходный аппарат (по принципу скольжения), приспособленный специально для почтовых отправок. Аэроход может бегать не только по воде, но и по снежной поверхности. Испытания прошли весьма успешно. Аэроход показал хорошую скорость и полную безопасность для пассажира. В худшем случае, лишь при быстром и неумелом повороте пассажир рискует оторваться с частью хвоста от аппарата, но и тогда он на своем поплавке остается сидеть в безопасности»⁴⁰⁹. Заметка была снабжена фото с подписью «Аэроход перед моментом отплытия. 1) Изобретатель — авиатор В. В. Каменский. 2) Пассажир, — редактор “Пермских Ведомостей” А. И. Перфильев»). Каменский предполагал, что его водяной аэромобиль будет ездить по земле, а затем станет подниматься в воздух с земли, воды и снега. К сожалению, это изобретение никого не заинтересовало.

Даже после завершения летной карьеры Каменский воспринимает себя как поэта-авиатора. Поправив здоровье в Перми, он начинает активную литературную жизнь в качестве кубофутуриста. Каменский возвращается в Москву, выступает на легендарном вечере «Утверждение русского футуризма» в Политехническом музее и читает доклад «Аэропланы и поэзия футуристов». Официальный статус авиатора, которым обладал Каменский, не раз выручал участников турне и помогал им добиваться разрешения на выступления во время гастролей. Авторитет, которым пользовались первые авиаторы, придавал футуристам вес в глазах городских властей и полиции. Авиapolеты Каменского, при помощи которых поэт будоражил публику и привлекал интерес к своей персоне, можно считать одной из форм творческой самопрезентации. Рекламные показательные полеты на аэроплане слу-

⁴⁰⁹ <Б. п.> Русский аэроход [Каменского: Об испытаниях в Перми] // Синий журнал. 1913. № 39. 16 янв. С. 12.

жили информационным поводом для прессы и помогали поэту оставаться на слуху. Таким образом, авиаторская деятельность Каменского является частью его стратегии по самопродвижению и обязательным элементом творческого поведения.

Будучи поэтом-футуристом, Каменский интересовался новыми формами искусства. Ему удалось соединить поэзию и мастерство акционизма, что отразилось в его гастрольных выступлениях и жизнетворческих экспериментах. В этом интересе к эстетике перформанса Каменский был не одинок: многие близкие ему поэты, художники, музыканты пытались синтезировать в своем творчестве поэзию, танец, театр, цирк, живопись. Авангардисты вдохновлялись демократическими формами искусства, которые были доступны широкой аудитории, и пробовали себя в кино и цирковом искусстве.

Каменский совершенствовал себя как артист во время многочисленных гастролей по Российской империи. Он и другие футуристы использовали агрессивное творческое поведение как новый тип коммуникации с прессой и публикой: «...авторство формулы “заклятие смехом” недаром принадлежит футуристам: они и впрямь первыми поднесли публике и критикам пародийное зеркало, они же спровоцировали и все действие “осмеяния”, подразумевающее определенные правила игры, выбрали для себя роль эксцентриков — тех, кого объявляют ненормальными, дикарями, апашами»⁴¹⁰. Пресса, печатавшая фельетоны и карикатуры о выступлениях футуристов, выполняла роль «полиции», «суда». Этот элемент был обязательным в структуре взаимодействия будетлян с публикой.

Футуристы нарочно разжигали скандал, провоцируя аудиторию эксцентричными выходками. Общество, стремившееся защитить привычные ценности, чуждалось нигилистических тезисов, которые футуристы произносили с трибун. В массовом сознании, зеркалом которого была пресса,

⁴¹⁰ Крусанов А., Шифрин Б. «Заклятие смехом»: Футуризм в карикатурах (диалог) // Авангардное поведение... 1998. С. 102.

складывался имидж футуризма, связанный с хулиганством, обманом, душевной болезнью, дегенерацией. Примером такой провокации можно назвать чтение Маяковским стихотворения «Вам!» в артистическом кабаре «Бродячая собака» в 1915 году, закончившееся скандалом. Также образцом девиантного поведения служит поступок Крученых, который выплеснул чай в зал во время одного из выступлений. Футуристы старались соответствовать образу маргиналов и придавали особое значение раскраске лица, шокирующим костюмам (гвоздики, пучки редиса, травы в петлицах, дикие цвета одежды), жестикуляции и музыкальному сопровождению.

Футуристы вошли в литературу со скандалом в то время, когда манера поведения на публике была строго регламентирована. Любое слово или жест литератора становились информационным поводом для прессы. Будетляне выработали стратегию отказа от любых правил в искусстве и подвергли общественное пространство десакрализации. Газеты и журналы, число которых значительно увеличилось в начале XX века, еще не привыкли к такому типу коммуникации и поэтому подробно освещали скандальные выходки футуристов. Таким образом, медиатизация жизненного поведения Каменского стала одним из поводов его превращения в медиаперсону.

Авиаполеты и цирковые выступления Каменского, которые неизменно вызывали интерес публики в силу своей новизны, также были формой акционизма и способом самопрезентации поэта. Показательные полеты на аэроплане, как и декламация стихотворений верхом на лошади, делали Каменскому рекламу в прессе и привлекали внимание к его творчеству. Он стремился театрализовать свою жизнь, сделать из нее «тотальный перформанс», и в этом спектакле пресса была «зрителем», без которого искусство артиста невозможно представить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертации мы описали творческую самопрезентацию футуриста Василия Каменского, взглянули на него как на медиаперсону, изучили его творчество и жизненное поведение в информационном пространстве, определили круг проблем, которые возникали при взаимодействии поэта с прессой и публикой, проанализировали, как отражалась саморекламная деятельность Каменского в периодике 1910–1920-х годов.

Для того, чтобы проверить нашу гипотезу, необходимо было сформулировать понятие «медиаперсона» применительно к 1910–1920-м годам и установить критерии, которые позволили бы сделать вывод о том, насколько соотносится деятельность Василия Каменского с этим определением. Мы выявили три основных аспекта, которые позволяют говорить о футуристе как о «медиаперсоне» 1910-х годов:

1) Превращению Василия Каменского в медиаперсону способствовала его **саморекламная деятельность** в качестве издателя, редактора, автора собственных биографий и других произведений, дизайнера афиш и рекламных листовок. Мастерство самопродвижения Каменского проявилось особенно ярко во время его гастролей, авиаполетов и цирковых выступлений, когда он утверждал себя в роли «корифея русских футуристов»;

2) Еще одним фактором становления Каменского как медиаперсоны была **медиазация его жизненного поведения**. Интенсивное развитие прессы и увеличение читательской аудитории в начале XX века обусловили ситуацию, в которой действие или речевое высказывание литератора становились объектом пристального внимания в медийном пространстве;

3) Наконец, **реакция литературных критиков на прозу, поэзию и жизненное поведение** Василия Каменского формировала его имидж в прессе и превращала футуриста в информационного героя.

Гипотезу, заявленную в диссертации, удалось подтвердить. Если говорить о первом аспекте, в стремлении утвердить себя как футуриста, нова-

тора, ниспровергателя предшествующей поэтической традиции Каменский предпринимал целый ряд шагов по самопродвижению: привлекал прессу и активно сотрудничал с критиками и рецензентами, продумывал дизайн и запоминающийся текст афиш, разрабатывал рекламные кампании для новых произведений, ездил в турне с лекциями и выступлениями по городам Российской империи, пропагандировал авангардное искусство в провинции. Каменский был внимателен к медийному сопровождению своих акций. Также необходимо выделить как отдельный рекламный прием создание поэтом собственных автобиографий и прижизненного музея на Каменке — необходимых атрибутов «гения» и знаменитости.

Произведения Каменского насыщены явной и завуалированной рекламой и саморекламой: автор сообщает о готовых к изданию рукописях, убеждает издателей публиковать новинки, бойко хвалит собственные произведения. В текстах афиш и книг Каменский применяет к себе интригующие рекламные самоаттестации: «гордость, краса и корифей русских футуристов», «мать российского футуризма», «знаменитый поэт России», «главарь футуристов», «многогранный алмаз поэзии» и другие. Анализируя артистические и жизнетворческие стратегии Василия Каменского, мы делаем вывод о том, что рекламу и саморекламу Василия Каменского стоит воспринимать как игру, средство увлечь читателя.

А. В. Крусанов высказал мысль о том, что поэт выступал в качестве «балаганного зазывалы»⁴¹¹, и это предположение верно характеризует гиперболизированный стиль самопрославления, который был свойственен риторике Каменского. Площадная, кричащая манера его рекламных текстов имеет сходство с броскими цирковыми афишами. Преувеличение — необходимая условность, благодаря которой Каменскому удалось добиться статуса знаменитости и привлечь внимание к своим акциям и произведениям. Сме-

⁴¹¹ Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор)... Т.1. Кн. 2. 2010. С. 850.

лая, задорная самореклама «знаменитого поэта России» и «Главаря Футуристов» впоследствии оказалась чужда новому советскому канону, но стиль самопрезентации Каменского, который он выработал в ранние годы, позволил ему остаться в памяти широкого читателя футуристом-новатором. Творческий миф Каменского оказался успешен: с самого начала своей литературной биографии он желал, чтобы его воспринимали именно как поэта, хотя ему принадлежало немало драматургических и прозаических опытов, и формировал свою литературную репутацию, ориентируясь на эту цель.

Одним из выводов работы является мысль о том, что установка футуриста на дерзкое самовосхваление помимо рекламных целей была своего рода «пощечиной общественному вкусу», средством эпатировать публику. Творческое поведение Каменского, как и других футуристов, было нацелено на провокацию, шок, вызов. В манере самопродвижения гилейцев прослеживается взаимовлияние: общие принципы рекламной тактики были выработаны ими уже во время первого турне «веселого» 1914 года, причем многие приемы изобретались футуристами спонтанно. Можно также отметить общность саморекламы Василия Каменского и Владимира Гольцшмидта, с которым они выступали по городам Крыма и Кавказа в 1916-1918 годах. Акционизм «футуриста жизни» во многом был близок Каменскому, который тоже реализовывал идеи жизнетворчества на практике, подкреплял свои слова эксцентричными и эффектными действиями.

Промотивная стратегия Каменского связана с общей культурной ситуацией, когда литературный скандал становится для авангардистов эстетическим жестом. Об этом свидетельствуют знаменитые рекламные прогулки по городу, провокационные тезисы лекций, бунтарские манифесты, футуристический грим, вызывающие костюмы и другие элементы акционизма. Будетляне стремятся демократизировать искусство, театрализовать собственную жизнь, отыскать новые формы выразительности. Публичное поведение футуристов характеризуется резким отклонением от нормы, отрицанием пра-

вил социума: «<...> если бы поведение всего общества стало сплошь девиантным, то авангард должен был бы ввести жесткие запреты, то есть занять нормативную позицию. Если бы все поэты обрядились в оранжевые блузы, авангардисту пришлось бы надеть фрак»⁴¹². Непонимание и возмущение публики — идеальная реакция для авангардного поэта.

Анализ того, как отражалась творческая самопрезентация Каменского в периодике 1910–1920-х годов, позволил сделать вывод о том, что стратегия поэта заключалась в намеренной эстетической провокации. Имидж «футуриста» в массовом сознании был связан с хулиганством, маргинальным поведением и даже помешательством. Свои отношения с прессой бюджетляне строили на отрицании и резком неприятии, из-за чего представляли в газетных публикациях в шаржированном, карикатурном виде. Журналисты пытались высмеять новаторов и дискредитировать их перед публикой. Тем не менее ироничные и оскорбительные отзывы в печати обеспечивали футуристов бесплатной рекламой, доводили, пусть и в искаженной форме, их убеждения до аудитории.

Реакция литературной критики на прозу, поэзию и жизненное поведение поэта была одним из факторов его становления как медиаперсоны. Критические статьи о прозе и поэзии Каменского 1910–1920-х годов свидетельствуют о том, что он осмысленно формировал имидж футуриста, пионера авиации, художника в собственных произведениях, а пресса тиражировала этот образ. Отзывы о творчестве поэта в периодике 1910–1920-х годов позволяют проследить, как менялся имидж Каменского в критике и с какими проблемами он сталкивался в отношениях с печатью. Дореволюционная критика упрекала автора главным образом в языковых экспериментах и неуместной саморекламе (особенно много отрицательных рецензий появилось в газетах на «Книгу о Евреинове» и роман «Стенька Разин» в связи с само-

⁴¹² Даниэль С. Авангард и девиантное поведение // Авангардное поведение... 1998. С. 42.

восхвалением футуриста), однако в итоге резонанс в печати создал имя Каменскому и содействовал его популярности.

Одной саморекламы Василия Каменского было недостаточно, чтобы стать медиаперсоной. Рост грамотности среди населения создали благоприятные условия для медиатизации литературной жизни России. Творческое поведение Каменского, включая его поэтические и цирковые выступления, авиаполеты, художественные акции, очень скоро становилось предметом всеобщего обсуждения, так как газетчики воспроизводили любое высказывание и действие поэта в публичном пространстве. В результате медиатизации в печати сформировался имидж поэта, который вообрал в себя все совокупные черты его личности: в сознании публики Каменский как поэт-футурист, авиатор, цирковой артист был образом одного и того же человека. Важно, что и для самого Каменского эти грани его имиджа были неразделимы. Поэту было свойственно романтическое мироощущение, и настоящий футурист представлялся ему новатором во всем, будь то поэзия, авиация, цирк или авангардная живопись.

Вовлеченность Каменского в медиасферу, его плодотворное сотрудничество с прессой, большое количество рецензий современников о выступлениях, художественных акциях, авиаполетах, цирковых представлениях поэта — все это подтверждает гипотезу нашего исследования и свидетельствует о том, что Каменский был медиаперсоной в полном смысле этого понятия. Исследование успешной творческой самопрезентации Каменского, включающей его деятельность как поэта, редактора и издателя собственных саморекламных журналов, автора афиш и рекламных объявлений, артиста, авиатора, важно для изучения феномена медиаперсон в истории русской журналистики, литературной критики и рекламы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**Архивные источники**

Афиши и программы творческих вечеров, лекций и выступлений В. В. Каменского; афиши спектаклей, поставленных по пьесам В. В. Каменского «Емельян Пугачев» и «Гений случая» Большим залом консерватории Государственной Московской филармонии, Замоскворецким драматическим театром // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 232.

Афиши и программы юбилейных и литературных вечеров с участием В. В. Каменского, спектаклей «Гений случая или роковая наездница», «Пушкин и Дантес», оперы «Емельян Пугачев» // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 60.

Визитные карточки Каменского Василия Васильевича // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 183.

Договор В. В. Каменского с литературным отделом Наркомпроса о написании романа и пьесы, удостоверение Всероссийского аэроклуба о регистрации аэроплана «Блерио», письмо Правления СП СССР о выплате гонорара и др. // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 59.

Каменский В. В. Автобиографии, дневниковые записи // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 6.

Каменский В. В. Автобиография // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 164.

Каменский В. В. Аэро-пророчество. (Рождественское предсказание пилота-авиатора В. Каменского). Статья о прогрессе авиации // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 142.

Каменский В. В. Воспоминания // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 156.

Каменский В. В. Двадцать три. Воспоминания // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 168.

Каменский В. В. Дневниковые записи // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 174.

Каменский В. В. Драматурги и писаки. (Фельетонизация) // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 159.

Каменский В. В. Жизнь авиатора: Драма в 4-х действиях // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 66.

Каменский В. В. За что мы любим цирк // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 170.

Каменский В. В. Как надо жить на Кавказе // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 145.

Каменский В. В. Как я жил и живу. На 10 лет моя будущая биография // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 8.

Каменский В. В. Лето на Каменке // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 173.

Каменский В. В. «Научная хрестоматия для поэтов-пистолетов». Без начала // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 20.

Каменский В. В. «Поэма бессмертия» // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 21.

Каменский В. В. Пушкин и Дантес // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 4.

Каменский В. В. Пьесы, сценарии, рассказы, статьи, лекции, воспоминания и др. // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 172.

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

Каменский В. В. «Слушайте поэта в клетке. Театропоэзия. (Цувамма. Легенда)». Два варианта // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 28.

Каменский В. В. Статьи о футуризме // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 143.

Каменский В. В. Статья о современной живописи // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 151.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 3.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 4.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 5.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 10.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 12.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 13.

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 14.

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

Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 17.

Каменский В. В. Счастье и смысл жизни. Творческие радости. (Вот как надо жить в...). Лекция // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 153.

Каменский В. В. Творческий опыт железобетонной постройки поэм. Рекламный листок I журнала российских футуристов // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 2.

Каменский В. В. Тетради и записные книжки со стихотворениями // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 175.

Каменский В. В. Эй, друзья-писатели гениальные головы... // РГАЛИ. Ф. 2563. Оп. 1. Ед. хр. 163.

Корнеев Б. И. «Поэт великого пролома» В. В. Каменский // РГАЛИ. Ф. 2563. Оп. 1. Ед. хр. 1.

Письма и телеграммы В. А. Лебедева В. В. Каменскому // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 204.

Письма Славороссова-Семененко Харитона Никаноровича // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 215. Л. 2-3.

Статьи и заметки о В. В. Каменском // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 2. Ед. хр. 66.

Статьи, рецензии и заметки о творчестве В. В. Каменского // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 253.

Реклама романа В. В. Каменского «Стенька Разин» // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 234.

Книги и сборники

1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля

2013 г.). СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014.

Абашев В. В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX в. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000.

Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. / Под ред. Ю. Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 1.

Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. / Под ред. Ю. Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2.

Авангардное поведение: Сборник материалов. СПб.: Хармсиздат, 1998.

Арго А. Звучит слово. М: Детгиз, 1962.

Арго А. Своими глазами. М: Сов. писатель, 1965.

Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века: Велимир Хлебников, Федор Сологуб, Анна Ахматова, Александр Блок, Алексей Ремизов, Вячеслав Иванов. М.: Прогресс, 1993.

Бирюков С. Е. Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. М.: Наука, 1994.

Бирюков С. Е. Поэзия русского авангарда. М.: Литературно-издательское Агентство «Р. Элинина», 2001.

Бобринская Е. А. Русский авангард: Истоки и метаморфозы. М.: Пятая страна, 2003.

Бобринская Е. А. Футуризм и кубофутуризм. М.: Галарт, Олма-Пресс, 2000.

Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Будетлянский клич: Футуристическая книга. М.: Фортуна ЭЛ, 2006.

Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб.: Пушкинский фонд, 1994.

В. В. Каменский в культурном пространстве XX века: материалы научно-практической конференции. Пермь: Перм. обл. краевед. музей, 2006.

Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017.

Гинц С. М. Василий Каменский. Пермь: Кн. изд-во, 1984.

Гирин Ю. Н. Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. М.: ИМЛИ РАН, 2013.

Гольцимидт В. Духовная жизнь и физическое развитие современного человека. Пермь: тип. н[аследни]ков Каменского, 1914.

Джурова Т. С. Концепция театральности в творчестве Н. Н. Евреинова. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2010.

Евреинов Н. Н. Демон театральности. М., СПб.: Летний сад, 2002.

Евреинов Н. Н. Театрализация жизни: поэт, театрализующий жизнь. М.: Время, 1922.

Жаккар Ж. -Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб.: Академический проект, 1995.

Иванов Г. В. Китайские тени: мемуарная проза. М.: АСТ, 2013.

Каменский В. В. 27 приключений Хорта Джойс: Роман. М.; Пг.: Московское Академическое Изд-во «Макиз», 1924.

Каменский В. В. Девушки босиком. Тифлис: Издание автора, 1916.

Каменский В. В. Его–Моя биография Великого Футуриста. М.: Киптоврас, 1918.

Каменский В. В. Жизнь с Маяковским. М.: Пушкина, 2014.

Каменский В. В. Землянка. СПб.: Издание автора, 1910.

Каменский В. В. И это есть: Автобиография. Поэмы. Стихи. Тифлис: Заккнига, 1927.

Каменский В. В. Из истории русского футуризма // Культура русского модернизма. Статьи, эссе, публикации. М.: Наука, Восточная литература, 1993.

Каменский В. В. Книга о Евреинове. Пг.: «Современное искусство» Н. И. Бутковской, 1917.

Каменский В. В. Корабль из Цуваммы: Неизвестные стихотворения и поэмы. 1920–1924. М.: Гилея, 2016.

Каменский В. В. Путь энтузиаста. Пермь: Пушка, 2011.

Каменский В. В. Пушкин и Дантес: Роман. Тифлис: Заккнига, 1928.

Каменский В. В. Сердце Народное — Стенька Разин: Поэма. М., 1918.

Каменский В. В. Стенька Разин: Роман. М.: Книгоиздательство «К», 1915.

Каменский В. В. Стихи и поэмы. Тбилиси: Заря Востока, 1945.

Каменский В. В. Стихи. М.: Художественная литература, 1977.

Каменский В. В. Стихотворения и поэмы. М., Л.: Сов. писатель, 1966.

Каменский В. В. Танго с коровами; Степан Разин; Звучаль веснеянки; Путь энтузиаста. М.: Книга, 1990.

Каменский В. В. Хрестоматия для поэтов-пистолетов. СПб.: Красный матрос, 2016.

Каменский В. В. Цувамма: Поэма. Тифлис: Куранты, 1920.

Каменский В. В. Юность Маяковского. Тифлис: Заккнига, 1931.

Каменский В. В. Танго с коровами. Железобетонные поэмы. М.: Книга, 1991.

Катанян В. А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М.: Сов. писатель, 1985.

Катанян В. А. Рассказы о Маяковском. М.: Гос. изд-во «Худож. лит.», 1940.

Ковтун Е. Ф. Русская футуристическая книга. М.: РИП-холдинг, 1989.

Комарденков В. Дни минувшие. М.: Советский художник, 1972.

Коростелев С. Г. Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте. СПб.: Дмитрий Буланин, 2015.

Кремлев И. В литературном строю. М: Московский рабочий, 1968.

Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Крученых А. Е. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006.

Лакоба С. З. «Крылились дни в Сухум-Кале...». Сухум: Абгосиздат, 2011.

Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году. М.: Восточная книга, 2014.

Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. Л.: Сов. писатель, 1989.

Марков В. Ф. История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000.

Маяковский в современном мире: Сборник статей и материалов. М.: Изд-во РУДН, 2004.

Маяковский В. В. Полное собрание произведений в 20-ти тт. Т. 1. М.: Наука, 2013.

Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 13-ти тт. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955.

Маяковский продолжается: Сборник научных статей и публикаций архивных материалов / Департ. культуры г. Москвы. М.: Гос. музей В. В. Маяковского, 2009. Вып. 2.

Маяковский продолжается: Сборник научных статей и публикаций архивных материалов / Департ. культуры г. Москвы. М.: Гос. музей В. В. Маяковского, 2016. Вып. 3.

Молодяков В. Э. Загадки Серебряного века. М.: АСТ-Пресс Книга, 2009.

Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002.

Никольская Т. Л. Фантастический город: русская культурная жизнь в Тбилиси 1917-1921. М.: Пятая страна, 2000.

Никулин Л. Люди и странствия. М.: Сов. писатель, 1962.

Новиков В. И. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М.: Издательство «Аспект Пресс», 2017.

Панова Л. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017.

Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. М.: Слово, 2004.

Пограничные процессы в литературе и культуре: Сборник статей по материалам международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения В. Каменского (17–19 апр. 2009 г.). Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2009.

Поляков В. В. Книги русского кубофутуризма. М.: Гилея, 2007.

Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

Розанов И. Н. Литературные репутации. М.: Никитинские субботники, 1928.

Розанов И. Н. Литературные репутации: работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1990.

Роман Яacobсон: Тексты, документы, исследования. М.: РГГУ, 1999.

Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд. М.: Наука, 1969.

Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте. М.: Наука, 2000.

Русский авангард в кругу европейской культуры: Материалы международной конференции. Тезисы и материалы. М.: РАН, 1993.

Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации. СПб.: Palace Editions, 2001.

Русский кубофутуризм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002.

Русский литературный авангард: Материалы и исследования. Тренто: Университет Тренто, 1990.

Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. СПб.: ООО «Полиграф», 2009.

Сарычев В. А. Кубофутуризм и кубофутуристы: Эстетика. Творчество. Эволюция. Липецк: Липецкое издательство, 2000.

Северянин И. Колокола собора чувств. Юрьев: В. Бергман, 1925.

Семиотика скандала: Сборник статей. М.: Европа, 2008.

Спасский С. Д. Маяковский и его спутники. Л.: Сов. писатель, 1940.

Старкина С. В. Велимир Хлебников. Король времени. Биография. СПб.: Вита Нова, 2005.

Терентьев И. А. Крученных грандиозарь. Тифлис, 1919.

Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М.: ИМЛИ РАН, 2015.

Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Тыняновский сборник. Выпуск 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009.

Футуризм. К 100-летию художественного движения. Материалы научной конференции «XL Випперовские чтения». М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1997.

Ханзен-Леве О. А. Русский формализм. М.: Языки славянской культуры, 2001.

Харджиев Н. И. Статьи об авангарде. В 2 т. М: РА, 1997.

Ходасевич В. Ф. Некрополь / Владислав Ходасевич; сост., вступ. ст., коммент. Н. А. Богомолова. М: ПРОЗАиК, 2016.

Чуковский К. И. Современники. Портреты и этюды. М.: Мол. гвардия, 1962.

Чуковский К. И. Собрание сочинений: В 15 т. М.: ФТМ, 2013.

Шаламов В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. М.: ТЕРРА-Кн. клуб, 2005.

Я — Василий Каменский. М.: ГММ, 2006.

Янгфельдт Б. Ставка — жизнь. Владимир Маяковский и его круг. М.: КоЛибри, 2009.

Коллективные издания с участием Каменского

Библиотека поэтов: № 1. М.: Тип. 1-й Серпуховской рабочей артели Печатников, 1922.

Библиотека поэтов: № 2. М.: [Издание авторов], 1923.

Весеннее контрагентство муз. М.: студ. Бурлюка и Вермель, 1916.

Весна: альманах. СПб.: тип. «Товарищества художественной печати», 1908.

Возрождение. М.: Время, 1922. Т. 1. С. 9–46.

Возрождение. М.: Время, 1922. Т. 2. С. 31–87.

Газета футуристов. М.: АСИС («Ассоциация социалистического искусства»), 1918. № 1. 15 марта.

Каменский В. В. Жонглер // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 45–47.

Каменский В. В. Прибой в Сухуме // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 47–48.

Мой журнал Василия Каменского. М., 1922. № 1.

Нагой среди одетых: [Сборник] / А. Кравцов, В. Каменский. М.: Издание российских футуристов, [1914].

Наш журнал. М.: Книгопечатник, 1922. № 2 (март).

Однодневная газета Василия Каменского. Сухум. 1920. № 1. 16 марта.

Первый журнал русских футуристов. / ред. В. Каменский [совместно с Д. Бурлюком и В. Шершеневичем]. М.: [Издатель Д. Бурлюк], 1914. № 1–2.

Садок судей: [Сборник] / [ред. В. Каменский]. СПб.: Издатель М. Матюшин, 1910.

Стрелец: [Сборник 1]. Пг.: Издательство Стрелец, 1915.

Статьи

<Б. п.> Воздухоплавательные состязания в Петербурге // Биржевые ведомости. 1910. № 11 687. 29 апр. С. 6.

<Б. п.> Выступление футуристов // Вечерняя газета. Киев. 1914. № 248. 29 янв. С. 3.

<Б. п.> Живой футурист // Саратовская жизнь. 1914. № 1235. 6 марта. С. 2.

<Б. п.> Книга и революция. 1922. № 4. С. 75.

<Б. п.> Книга о книгах. 1924. № 5–6. С. 62–63.

<Б. п.> Книги, поступившие в редакцию // Против течения. 1910. № 11. 24 дек. С. 4.

<Б. п.> О выступлениях Каменского в Тифлисском цирке // Новый сатирик. 1916. № 47. 17 нояб. С. 14.

<Б. п.> Полет Блерио через Ламанш // Биржевые ведомости. 1909. № 11209. 15 июля. С. 3.

<Б. п.> Русский аэроход [Каменского: Об испытаниях в Перми] // Синий журнал. 1913. № 39. 16 янв. С. 12.

<Б. п.> Синяя блуза. М. 1925. Вып. 17. С. 52.

<Б. п.> Тот, который не получает пощечин // Журнал журналов. 1916. № 47. С. 14.

<Б. п.> Футурист о природе // Бюллетени литературы и жизни. 1918. № 10. С. 21–23.

<Б. п.> Футуристы на Воскресенке // Город Казань. 1914. № 170. 22 февр. С. 2.

<Б. п.> Футуристы // Тифлисский листок. 1914. № 70. 27 марта. С. 3.

<Объявление> // Закавказская речь. Тифлис, 1916. № 235. 20 окт. С. 1.

<Объявление> // Кавказ. Тифлис, 1916. № 202. 8 сент. С. 1.

<Объявление> // Кавказ. Тифлис, 1916. № 210. 20 сент. С. 1.

<Объявление> // Пятигорское эхо. 1916. № 174. 5 авг. С. 1.

<Объявление> // Пятигорское эхо. 1916. № 192. 28 авг. С. 1.

<Объявление> // Тифлисский листок. 1916. № 210. 20 сент. С. 1.

<Объявление> // Тифлисский листок. 1917. № 17. 21 янв. С. 1.

<Объявление> // Тифлисский листок. 1917. № 28. 4 февр. С. 1.

<Объявление> // Утро России. 1917. № 80. 25 мая. С. 7.

А. М. Футуризм в цирке // Кавказское слово. 1916. № 234. 22 окт. С. 4.

Абашев В. В. От Коктебеля до Каменки. Идея дома поэта в жизни и творчестве Василия Каменского // В. В. Каменский в культурном пространстве XX века. Пермь, 2006. С. 46–56.

Абашев В. В. Стихи Василия Каменского в контексте поэзии 1910–х годов // Дергачевские чтения — 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы междунар. науч. конф., 10–11 октября 2000 г. В 2 ч. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. Ч. 1. С. 3–11.

Анибал Б. [Масаинов Б. А.] Пушкин и Дантес: Сочинение бывшего ученика приготовительного класса Василия Каменского // Красная Нива. 1929. № 24. С. 24.

Ансон А. Очередная халтура // Сибирские огни. 1928. № 5. С. 213–214.

Антипина З. С. Василий Каменский: основы формирования литературной репутации // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». Вып. 4. Майкоп: Изд-во АГУ, 2009. С. 18–22.

Антипина З. С. «Воображаю себя не гением, а мастером с темпераментом»: Василий Каменский в роли советского поэта // Литература Урала: история и современность. Вып. 2. Екатеринбург: УрО РАН; Издательский дом «Союз писателей», 2006. С. 312–317.

Антипина З. С. «Поэт Перми и Камы»: Василий Каменский в уральской периодике 1920–1930-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 3. С. 100–104.

Антипина З. С. Советский Каменский: авторская стратегия в 1920-1930-е годы // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 253–267.

Астахов Л. Алупка (От нашего корреспондента) // Русская Ривьера. Ялта, 1916. № 98. 3 мая.

Балуашвили В. «Будто грузин, не могу без Тифлиса». Грузия в жизни и творчестве Каменского // Литературная Грузия. 1981. № 9. С. 179–193.

Бартенев А. [Смирнов А. А.] Василий Каменский. Землянка. СПб., 1911 // Жатва. 1912. № 1. С. 230–231.

Баян В. Маяковский в Первой Олимпиаде футуристов // Арион. 1997. № 1 (13). С. 82–104.

Биржевые ведомости. 1910. № 11 679. 24 апр. С. 5.

Биржевые ведомости. 1910. № 11 681. 26 апр. С. 3.

Биржевые ведомости. 1910. № 11 687. 29 апр. С. 3.

Биржевые ведомости. 1910. № 11 694. 4 мая. С. 2.

Бирюков С. Е. Авангард. Сумма технологий // Вопросы литературы. 1996. № 5. С. 21–35.

Бобринская Е. А. Футуристический «грим» // Вестник истории, литературы, искусства. М: Собрание, Наука, 2005. С. 88–99.

Богомолов Н. А. В книжном углу — 8 // Новое литературное обозрение, 2012. № 118. С. 424–428.

Богомолов Н. А. Литературная репутация и эпоха // *Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 57–66.

Богомолов Н. А. Этюд об ахматовском житнетворчестве // *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 323–331.

Брешко-Брешковский Н. Воздухоплавательная неделя в Петербурге // Биржевые ведомости. 1910. № 11 688. 30 апр. С. 2.

Бродский А. Молодая кузница. Екатеринослав. 1924. № 9–10. С. 24.

Бурлюки Д. Д. и М. Н. Маяковский и его современники // Литературное обозрение. 1993. № 6. С. 20–21.

Бурнакин А. Матерый сын // Новое время. 1916. № 14392. 1 апр. С. 5.

Вечер футуристов // Одесский листок. 1914. № 14. 16 янв. С. 5.

В. Н. Библиография // Московские ведомости. 1911. № 6. 9 янв. С. 4

Вермель С. Библиография. Василий Каменский. Стенька Разин. Роман. М., 1916 // Московские мастера: Журнал Искусств. 1916. С. 90–91.

Выгодский Д. Поэзия и поэтика // Летопись. 1917. № 1. С. 248–258.

Герчук Ю. Я. Русская экспериментальная поэтическая книга 1910-х // Искусство книги. Вып. 10. М.: Книга, 1987. С. 205–222.

Гусман Б. Василий Каменский // Очарованный странник: Альманах осенний. Пг.: Изд-во эго-футуристов, 1915. С. 10–11.

Даниэль С. Авангард и девиантное поведение // Авангардное поведение: Сборник материалов. СПб.: Хармсиздат, 1998. С. 39–46.

Демиденко Ю. «Надену я желтую блузу...» // Авангардное поведение: Сборник материалов. СПб.: Хармсиздат, 1998. С. 63–75.

Джорджадзе В. О большевизме в искусстве (Вечер В. Каменского) // Грузия. Тифлис, 1919. № 106. 17 мая. С. 4.

Ежиков И. Г. Две струны, две струи. (У истоков творчества Василия Каменского) // Отчий край. Пермь, 1987. С. 127–134.

Ежиков И. Г. Из «Архивов бытия»: По страницам дневников и писем В. Каменского // Рифей. Челябинск, 1990. С. 89–111.

Ежиков И. Г. К вопросу о строительстве мемориального дома-музея поэта В.В. Каменского // Музей как центр научной и краеведческой работы на современном этапе. Пермь, 1994. С. 228–297.

Есин Б. И. «Московские ведомости» под редакцией Л. Тихомирова. 1909 г. // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2013. № 3. С. 52–56.

Желтова Е. Л. Василий Каменский — поэт-авиатор // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 77–101.

Желтова Е. Л. Культурные мифы вокруг авиации в России // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 4 (часть 2). М: РГГУ, 2002. С. 163–193.

Журнал журналов. 1917. № 6 (февр.). С. 3.

Заярная И. С. Игровая поэтика В. Каменского в зеркале барокко // Литература. 2005. № 22 (589). С. 55–62.

Измайлов А. Новые книги // Русское слово. 1911. № 28. 5 февр. С. 2

Импости Г. “Tavole parolibere” Маринетти и железобетонные поэмы Каменского // Язык как творчество. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 153–163.

Искусство. 1919. № 1. 25 авг.

Каменский В. В. «Мне пора быть с вами в Нью-Йорке...»: письма к Николаю Евреинову // Звезда. 1999. № 7. С. 165–184.

Каменский В. В. О гонении на молодость // Журнал журналов. 1916. № 2 (январь). С. 17.

Каменский В. В. Аэроплан и первая любовь. Эскиз пилота-авиатора Василия Каменского // Синий журнал. 1911. № 50. С. 13.

Каменский В. В. В кабаке // Весна: орган независимых писателей и художников. 1908. № 5. С. 8.

Каменский В. В. Комариная любовь // Смехач. 1927. № 45. С. 2.

Каменский В. В. Комариный романс // Сибирь. 1925. № 2. С. 25–26.

Каменский В. В. Могила // Весна: орган независимых писателей и художников. 1908. № 7. С. 7.

Каменский В. В. Октябрь // Эхо. 1922. № 2. С. 7.

Каменский В. В. Песни забытые // Весна: орган независимых писателей и художников. 1908. № 9. С. 3.

Каменский В. В. Смерть Валентины // Весна: орган независимых писателей и художников. СПб. 1908. № 4. С. 12–13.

Каменский В. В. Ставка на бессмертие // Возрождение. М.: Время, 1922. Кн. 1.

Камский Я. И. На вечере футуристов // Закавказская речь. Тифлис, 1916. № 203. 10 сент. С. 3.

Клубень С. [Евгенов С. В.] Пролеткульт и Комфут // Грядущая культура. Тамбов. 1919. С. 14–17.

Книпович Е. Пушкин и Дантес // Красная новь. 1928. № 6. С. 249–250.

К-о. Заметки // Батумские вести. 1917. № 2126. 8 янв. С. 3.

Корнеев Б. И. Творческий путь В. Каменского // Стихи и поэмы. Тбилиси: Заря Востока, 1945. С. 3–9.

Корниенко Н. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа: 1921–1927 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 69–142.

Корона В. Проблема формы «Железобетонных поэм» Василия Каменского // Дергачевские чтения — 98. Екатеринбург, 1999. С. 156–158.

Костров М. Озорная книга // Журнал журналов. 1917. № 6 (февр.). С. 13.

Крусанов А., Шифрин Б. «Заклятье смехом»: Футуризм в карикатурах (диалог) // Авангардное поведение: Сборник материалов. СПб., Хармсиздат, 1998. С. 98–122.

Кузмин М. Заметки о русской беллетристике // Русская художественная летопись. 1911. № 2. С. 30–32.

Купцова О. Н. Н. Н. Евреинов // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 2. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. С. 211–214.

Лавич. На футуристах // Пятигорское эхо. 1916. № 148. 6 июля. С. 3.

Лекция футуристов // Пятигорское эхо. 1916. № 146. 3 июля. С. 3.

Лекманов О. А. Акмеизм vs. футуризм в 1913 году (по материалам российской прессы) // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.). СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. С. 194–203.

Лелевич Г. 1923 год // На посту. 1924. № 1. С. 71–102.

Лекция футуристов // Ялтинская жизнь. 1916. № 74. 14 апр. С. 3.

Летописец. По житейскому морю // Тифлисский листок. 1914. №73. 30 марта. С. 4.

Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению личности и автора) // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В трех томах. Таллин, 1992. Т. 1. С. 365–377.

Лощилов И., Раппопорт А. Омский писатель и скандалист Антон Сорокин // Семиотика скандала: Сборник статей. М.: Европа, 2008. С. 428–443.

Лощилов И. Сибирское турне Каменского и «Комариный романс» // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 245–252.

Лукашевич. Звучаль веснеянки // Газета футуристов. М.: АСИС («Ассоциация социалистического искусства»), 1918. № 1. 15 марта.

Луначарский А. В. В. В. Каменский. К 25-летию литературной деятельности // Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худ. лит., 1964. Т. 2. С. 538–543.

М. «Лекции» В. Каменского // Каспий. Баку, 1917. № 41. 21 февр. С. 5.

М. В. Современные варвары. (На лекции футуристов) // Каспий. Баку, 1914. № 74. 1 апр. С. 6.

Магаротто Л. «Типографская революция» итальянского футуризма, и художественная деятельность В. Каменского и И. Зданевича // Поэзия и живопись. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 480–488.

Матвеева Г. Поэт, театрализирующий жизнь // Современная драматургия. 1988. № 5. С. 244–249.

Матюшин М. В. Русские кубофутуристы // *Харджиев Н. И.* Статьи об авангарде. М: РА, 1997. Т. 1. С. 149–171.

Маяковский В., Брик О. Наша словесная работа // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 41.

Мих. Ис. Г-з. Вечер футуристов В. Каменского и В. Гольцшмидта (Кисловодск — Курзал — 5 августа) // Пятигорское эхо. 1916. № 177. 10 авг. С. 3.

Молок Ю. А. Типографские опыты поэта-футуриста // *Каменский В. В.* Танго с коровами. Железобетонные поэмы. М.: Книга, 1991. С. 3–12.

Н. Д. На вечере футуристов // Тифлисский листок. 1917. № 20. 25 янв. С. 3.

Н. М. Библиография // Волгарь. Нижний Новгород, 1912. № 82. 24 марта. С. 4.

Невидимка. Трусодержание // Южные ведомости. Симферополь, 1914. № 6. 9 янв. С. 2.

Николаев Д. Авантюрная модель в интерпретации футуристов (роман В.В. Каменского «27 приключений Хорта Джойса») // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.). СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. С. 433–445.

Никольская Т. Л. Каменский Василий Васильевич // Русские писатели: библиографический словарь. М.: Просвещение, 1990. Ч. 1. С. 455–458.

Ожигов А. [Ашешов Н. П.] О книге словесного пустозвонства // Современный мир. 1915. № 3. С. 168–169.

Орлицкий Ю. Б. Василий Каменский как первооткрыватель новых форм в русской поэзии начала XX века // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Вып. 3: В 2 т. Екатеринбург, 2007. Т. 2. С. 318–332.

Осташевский Е. Пикассомной: «Слова на свободе» Маринетти, каламбуры Пикассо и язык «железобетонных поэм» Каменского // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 216–217.

Парнис А. Е., Тименчик Р. Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. М.: Наука, 1985. С. 160–257.

П. Е. Щеголев [Рец. на «Книгу о Евреинове»] // День. 1917. № 19. 21 янв. С. 5.

Партизан. Футуристы о себе // Одесские новости. 1914. № 9241. 16 янв. С. 2.

Перович Я. В. Лекция В. В. Каменского // Отклики Кавказа. Армавир, 1917. № 44. 25 февр. С. 2.

Письма Н. Н. Евреинова к В. В. Каменскому // Современная драматургия. 1988. № 4. С. 237–251.

Поляков М. Я. Василий Каменский и русский футуризм // *Каменский В. В.* Танго с коровами; Степан Разин; Звучаль веснеянки; Путь энтузиаста. М.: Книга, 1990. С. 572–591.

Пролетарское искусство // Газета футуристов. М.: АСИС («Ассоциация социалистического искусства»), 1918. № 1. 15 марта.

Пятигорское эхо. 1916. № 172. 3 авг. С. 1.

Речь. 1909. № 191 (1072). 15 июля. С. 1.

Речь. 1910. № 111. 25 апр. С. 4.

Роднянская И. Б. Каменский Василий Васильевич // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия., 1966. Т. 3. С. 343–344.

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. В. Каменский и С. Кирсанов // Розанов И. Н. Русские лирики. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 132–150.

Россомахин А. А. Афиши и листовки // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 280–282.

Россомахин А. А. Каменский как циркач // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 115–131.

Россомахин А. А. Поэт-авиатор: полеты Каменского в стихах и наяву // Василий Каменский: Поэт. Авиатор. Циркач. Гений футуризма. Неопубликованные тексты. Факсимиле. Комментарии и исследования. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 101–115.

С. Г. У московских футуристов // Утро. Харьков, 1913. № 2171. 16 дек. С. 3.

Саба. Футуристы // Закавказская речь. Тифлис, 1916. № 213. 23 сент. С. 3.

Сарабьянов Д. «Кубофутуризм»: Термин и реальность // Искусствознание. 1999. № 1. С. 222–229.

Селиванов И. Мотивы дня // Русская ривьера. Ялта, 1916. № 85. 17 апр. С. 3.

Скобеев Ф. [Масаинов Б. А.] Останавливаться воспрещается // Новый мир. 1928. № 3. С. 249.

Слуцкий Б. О Василии Каменском // Василий Каменский. Стихи. М.: Худ. лит, 1977. С. 5–23.

Сосновский Л. О якобы революционном словотворчестве // На посту. 1923. № 2–3. С. 249–250.

Спасский С. Поэзия в современности // Зарево заводов. Самара. 1919. № 1. С. 63–65.

Степанов Н. Л. Василий Каменский // *Каменский В. В.* Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С. 5–48.

Стригалева А. А. Картины, «стихокартины» и «железобетонные поэмы» Василия Каменского // Вопросы искусствознания. 1995. № 1–2. С. 505–539.

Таскаева А. В. Медийные герои как явление нового времени // Когнитивные исследования языка: сборник научных трудов. Вып. XVIII: Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований: материалы Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 22-24 мая 2014 г. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина; Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2014. С. 733–736.

Терехина В. Н. Театр «Будетлянин»: два пути русского футуризма // 1913. «Слово как таковое»: к юбилейному году русского футуризма: материалы международной научной конференции (Женева, 10–12 апреля 2013 г.). СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. С. 339–354.

Тэффи Н. Стенька Разин // Журнал журналов. 1916. № 15 (янв.). С. 4.

Федотова Н. Ф. Творческая драма футуриста (Лирика В.В. Каменского 1920-х гг.) // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 5. С. 49–56.

Флейшман Л. С. История «Центрифуги» // От Пушкина к Пастернаку: избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 521–543.

Харджиев Н. И. «Веселый год» Маяковского // *Харджиев Н. И.* Статьи об авангарде. М: РА, 1997. Т.2. С. 6–37.

Цветков А. Авиатор, футурист, анархист // Василий Каменский. М.: Вагриус, 2001. С.5–11.

Ценовский А. Футуристы // Одесские новости. 1914. № 9243. 18 янв. С. 2.

Челионати [Вермель С. М.] Лирики // Московские мастера: Журнал Искусств. 1916. С. 81.

Чужак Н. Ф. Под знаком жизнестроения (Опыт осознания искусства дня) // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 12.

Чуносков М. [Ясинский И.] Новое слово. 1911. № 2. С. 156–157.

Шапир М. И. Что такое авангард? // Даугава. 1990. № 10. С. 3–6.

Шебуев Н. Встречи: 2. Василий Каменский // Жизнь искусства. 1922. № 1. С. 12–16.

Шемшурин А. А. Железобетонная поэма // Стрелец: [Сборник 1]. Пг.: Издательство Стрелец, 1915. С. 187–194.

Шершеневич В. Г. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги. М.: Московский рабочий, 1990.

Шершеневич В. Г. Поэзия 1918 года // Без муз. 1918. № 1. С. 39–41.

Шкловский В. Б. Воскрешение слова // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М.: Сов. писатель, 1990. С. 36–42.

Шкловский В. Б. О заумном языке. 70 лет спустя // Русская речь. 1997. № 3. С. 33–37.

Щербаков Р. Л. А. Н. Емельянов-Коханский // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 2. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. С. 231–232.

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

Янгиров Р. Смерть поэта (Вокруг фильма «Драма в кабаре футуристов № 13») // Янгиров Р. Другое кино: Статьи по истории отечественного кино первой трети XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 72–78.

-ь. Как будут дурачить публику // День. 1913. № 326. 1 дек. С. 5–6.

Ziegler R. Группа “41°” // Russian Literature. Amsterdam, 1985. XVII. С. 71–86.

Антипина З. С. Литературная репутация и творчество В. В. Каменского в историко-культурном контексте 1920-1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2012. 163 с.

Багдасаров Е. А. Периодические издания русских футуристов (1909-1930 гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Фак. журналистики. Москва, 2006. 194 с.

Коростелев С. Г. Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Фак. журналистики. Москва, 2015. 270 с.

Николаев Д. Д. Русская проза 1920-1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза: автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. Москва, 2006. 44 с.

Поварницына Н. С. Свобода творчества и феномен хулиганства в русской лирике Серебряного века: В. Брюсов, В. Каменский, С. Есенин: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Удмурт. гос. ун-т. Ижевск, 2009. 198 с.

Полухина Я. П. Словотворчество Василия Каменского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2012. 22 с

Федотова Н. Ф. В. В. Каменский: эволюция лирики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Казан. гос. ун-т. Казань, 2003. 223 с.

Словари и библиографические указатели

Богомолов Н. А. Материалы к библиографии русских литературно-художественных альманахов и сборников: 1900–1937. Т. 1. / Н. А. Богомолов. М.: Лантерна-Вита, 1994.

Литературно-художественные альманахи и сборники: библиографический указатель. В 4 т. М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1957–1960.

Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 2. М.: Большая российская энциклопедия, 1992.

Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. Л. М. Турчинский. М.: Знак, 2007.

Русские советские писатели. Поэты: библиографический указатель. Т. 10. М.: Книга, Кн. палата, 1987.

Соболев А. Л. «Весна: Орган независимых писателей и художников»: Аннотированный указатель содержания. М.: Трутень, 2012.

Интернет-источники

Абашев В. В. Василий Каменский: Роман с Пермью: (Место жизни как основа персональной и литерной идентичности) // Уральская новь, 2000. URL: <http://magazines.russ.ru/urnov/2000/3/hr-pr.html>.

Гольцшмидт В. Р. Послания Владимира жизни с пути к истине. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2010. URL: http://imwerden.de/pdf/goltsschmidt_poslaniya_2010.pdf.

Кайт Т. “Телефон-N 2В-128” Василия Каменского и “Dadadegie” Рауля Хаусманна / Йонанесса Баадера — два примера визуализированной поэзии в русском и немецком историческом поэтическом авангарде // [Б. м.], 2004. URL: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/tp/tk_visualis.html.

Федотова Н. Ф. Примитивизм как художественная идеология в русской литературе конца XIX — начала XX веков // Вестник Чувашского университета, 2007. № 4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/primitivizm-kak-hudozhestvennaya-ideologiya-v-russkoy-literature-kontsa-xix-nachala-xx-vekov>.

Книги и статьи на иностранных языках

Compton S. P. The World Backwards. Russian Futurist Books 1912-16. London: Brit. Libr., 1978.

Janecek G. The Look of Russian Literature: Avant-Garde visual experiments 1900-1930. Princeton: Princeton univ. press, 1984.

L'avanguardia a Tiflis: studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti / Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, Giovanna Pagani Cesa, eds. Venezia: [s.n.], 1982.

Laboratory of Dreams: The Russian Avant-garde and Cultural Experiment. Stanford: Stanford University Press, 1996.

Malmstad J. E. From the history of the Russian avant-garde // Культура русского модернизма. М.: Наука, 1993. P. 212–227.

Meyrowitz J. The Life and Death of Media Friends: New Genres of Intimacy and Mourning, in R. Cathcart and S. Druckers (eds), American Heroes in a Media Age, Cresskill, NJ: Hampton Press, 1994.

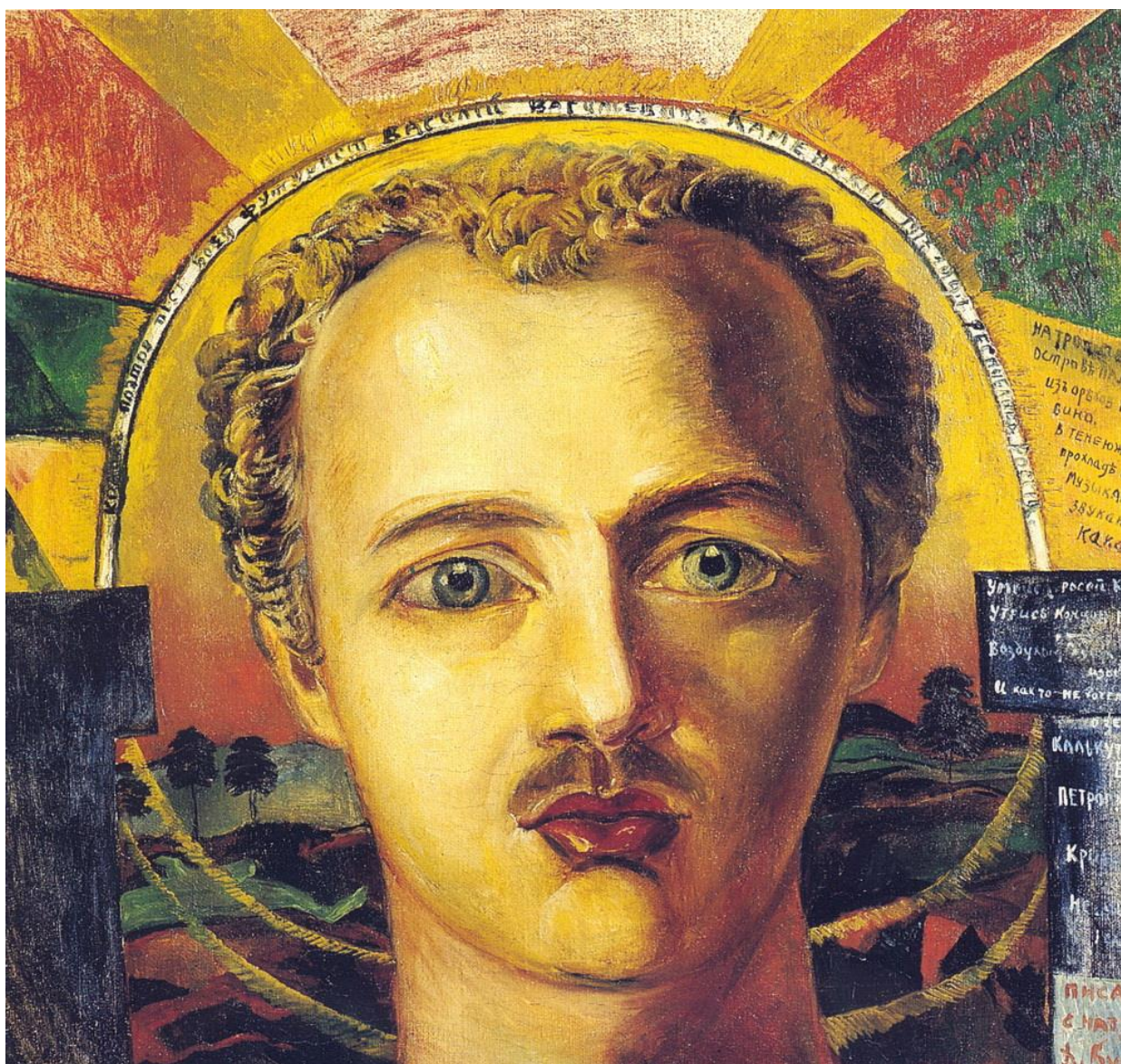
Storry M. & Childs P. British Cultural Identities. Routledge Taylor&Frend Group, 2013.

The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Ed. and translated by John E.Bowl. Princeton: Princeton University Press, 1995.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

Давид Бурлюк. Король поэтов песнебоец Василий Васильевич
Каменский. (Портрет, 1917 г.)



Приложение 2.

Шебуев Н. Г. «Встречи»⁴¹³

В первый же день, как приехал в Москву, увидел на всех стенах, на всех заборах ширококричащие афиши:

— Василий Каменский в Политехническом Музее прочтет свой новый бульварный роман в стихах: «Ставка на бессмертие».

Так и напечатано —

— бульварный.

Узнаю в этом Василия Каменского, с которым лет восемь не видался. Любит эпатировать.

Ну разве не трюк! —

Сам расписался четко, хвастливо в том, в чем быть может другие хотели бы его упрекнуть, уязвить.

— Бульварный! Вульгарный! Вульгарный! Таким и быть хочу!

Захотелось крепко увидеть его. Ведь он у меня в «Весне» поместил свои первые стихи.

15 лет прошло, а как сейчас помню милое добродушное, всегда оживленное лицо.

Что-то ребячье было порой в нем. Любил он, да и до сих пор любит ребячиться. Ребячеством полны его книжки.

Я полюбил его за талант и за пафос молодости, которым он заражался и заражал.

И предложил секретарствовать в «Весне» — этом журнале молодости и молодежи.

Вместе с ним тогда у меня начинали печататься Северянин, Арк. Бухов, Н. Гумилев, Пимен Карпов, Георгий Иванов, Николай Карпов, Е. Курлов, Придворов, Гальперин, Агнивцев, Хлебников...

⁴¹³ *Шебуев Н.* Встречи: 2. Василий Каменский... 1922. С. 12-16.

В «Весне» появились «Мучоба во взорах» и прогремевшие «Смехунчики» последнего.

Хлебников и Каменский сразу как-то примучобились друг к другу и — таким образом «Весна» явилась колыбелью всероссийского футуризма, несмотря на то, что я лично никогда футуризму не сочувствовал.

Из-за этого футуризма мы и расстались с Каменским. Но расстались, полные приязни друг к другу. Я с радостью следил за его карьерой. От Н. Н. Евреинова слышал, что судьба его кидает из стороны в сторону.

Был и актером. И художником. И конторщиком. И поэтом. И летчиком. И просто богатым помещиком. И лектором. И всюду, всегда оставался все тем же бесшабашным, добродушным, улыбчивым, веселым, влюбленным в себя и мир.

А мне нравился в нем даже этот самый пафос саморекламирования. Так это шло к нему. Так просто и наивно все выходило.

Очень, повторяю, захотелось увидеть его и вдруг на стене:

— В клубе поэтов, Тверская, 18, Василий Каменский прочтет свои стихи.

Иду. Радостно встречаюсь.

Такой же. Только в валенках. И в лице — детское. И озорство в глазах.

Целый час люблюсь, как ловко подает он свои стихи. Как жонглер. Бросает сперва слога.

Чари —

амб —

згара —

амба.

Чари —

— амб

— згара

— амба

Чари —
 амб —
 згара —
 амба.
 Амб!..

Бессмысленно! Но разве есть смысл в разноцветных шариках, которые бросает жонглер. А забавно. А красиво.

Стихотворение так и называется «Жонглер». Вот слоги превратились в слова.

Шар — диск.
 Ламп — диск.
 Дай — диск.
 Брось — диск.

Мелькают в воздухе слова. Сталкиваются. Одно в другое входят. А вот уже и целые фразы гирляндятся.

Раскину ласкину из амбара слов
 И в шатре ало шелковой айзы
 Где мое детство — чудетство росло
 Пропою: барбала баралайзы.

Набор слов. Но как угадан ритм. Как подан жонглером <нрзб.> набор. Таиров в «Записках режиссера» утверждает, что самое большое впечатление на публику производит песня персидской княжны.

А между тем это такое же слогометание. Словотворчество. Словобро- сание.

Василий Каменский создает новые слова, — броские, бросовые. И бросает их в почтеннейшую публику.

Но делает это изумительно красиво. До наглости уверенно.

Безумец внутренних литавр
 Бью эхом в рифмоплёски
 Бросаю диски
 Пью фанфар
 И пляски одалиски.

До наглости уверен он в своей правоте. В правоте красоты. В красоте правоты.

Поэт —
 Я верю в барчум-ба
 В чин драх
 тар-чари —
 амба —
 В загар чумбай
 Славчин в чарах
 Славамба — загарамба.

Его религия — набор звуков сладких и молитв. А разве любая молитва не набор умилительно ласкательных слов?

И вся его поэзия — поэзия жонглера, дискобола. И сам он — словобол.

Вот почему стихи Василия Каменского не делимы. Лишь он может метать их бисер.

Без него они перестают быть стихами.

Пусть прочтет кто-нибудь другой «матроса Бамста» из его «Ставки на бессмертие».

Или «Шпалы», — железнодорожную литургию. Или «Перса с коврами». Или «Прибой в Сухуме». Или «Девушку с глазами пугливыми словно у белки».

Пусть и сам Василий Каменский попробует прочесть это без музыки Лидии Цеге, — такой же талантливой звукометательницы, как Василий Каменский.

В особенности «Прибой». Нет, в особенности «Шпалы». Нет, в особенности «Глаза белки».

Впрочем, в «Заячьей мистерии», идущей сейчас в Летучей Мыши, Алексею Архангельскому удалось так же слиянствовать звуками со звуками поэта.

Целый час Каменский бросал в нас звуками. И хотелось слушать. И любовались. Улыбчиво. Весенне.

Стоит и бросает. Стоит и бросает. И казалось вот сейчас сам бросится. Жонглер вспомнит, что он в цирке.

И впрямь. Кончил свой вечер новым трюком.

Вызвал из публики своего друга клоуна — прыгуна, блестящего циркача Виталия Лазаренко. Он же — друг Куприна. И мой, если хотите.

И вместе с ним на эстраде Клуба поэтов выкинул несколько цирковых номеров.

И показал, что и его тело так же озорно талантливо, как и язык его.

Как и его дух.

И на голове стоял. И кувыркался. Другому бы не простили. А ему:

— Bravo Каменский!

Уж больно искренно. Молодо. Улыбчиво.

Встретились — расцеловались.

Рассказал о себе много, много.

— Драматургом сделался! По всей России «Стенька Разин» ставился, ставится и будет ставиться. Сейчас в «Летучей Мыши» идет «Заячья мистерия». В «Хромом Джо» — «Речка Каменка». В Питерской Вольной Комедии трагикомедия в 4-х действиях «Здесь славят разум». Постановка Коли Петера. Декорации Юрия Анненкова. Та же трагикомедия готовится у Корша. Постановка В. И. Мчеделова. В главных ролях — Радин, Борисов, Шатрова, Топорков... В III Студии готовится после «Принцессы Турандот» моя сказка в четырех переменах «Лестница на небо».

Я следил за успехом «Стеньки» Каменского.

В Питере его ставил Марджанов у себя. И в народном доме Паниной. И в Балтфлоте.

Сразу в трех местах.

В Москве его ставили сразу три режиссера — Санин, Сахновский и Зонов. С музыкой Кастальского. С балетом Голейзовского. С декорациями Павла Кузнецова.

— С покойным Знаменским в главной роли. Кстати еще, когда Знаменский выступал в «Стеньке» в Введенском Народном Доме, он обратил внимание рабочих: — «Что это у вас люк раскрыт? Ведь, кто-нибудь в него ухнуть может!» Ленивые рабочие отвечали: «Не ухнут. На то у людей есть глаза!» И вот в люке погиб сам Знаменский, когда случайно, после большого перерыва ему снова пришлось попасть в Введенский Дом.

(Закроют ли люк теперь? Или все еще лень?)

«Стенька Разин» сразу выдвинул Каменского.

Еще бы! Ведь это первая пьеса, приобретенная государством.

Ведь она выбрана из 112-ти конкурировавших с нею!

Издана сразу в десятках изданий. И в госиздате. И в частных.

Она задорно революционна. Прославляет святой разбой. Бунтарит.

Сплошное —

— Сарынь на кичку!

Вот тоже сочетание бессмысленных слов. Слогов. Звуков. А вместе — лозунг. И какой лозунг!

И в стихах Каменского лозунг — метательство. А в драмах еще больше.

В «Там славят разум» — столько дерзких эффектов. В особенности в гордом финале.

«Титаник» гибнет. Идет ко дну.

А режиссер кричит труппе:

— По местам! Взять конец второго действия!

Артисты, играя свои роли, красиво умирают.

У Н. Н. Евреинова в «Самом главном».

У Василия Каменского —

— Театрализация смерти.

Но в особенности глубокий и философский вопрос поднимает он в «Лестнице».

Милый, весенний, Вася.

Ты ли это?

Тебе ли решать вопросы о смысле бытия, ценности героизма, счастья.

И ты сделал это так же сочно, талантливо. По-детски прямодушно.

Как в Клубе поэтов, когда стоял на голове.

— Bravo, Василий Каменский!

Из звуков вышли слога.

Из слогов — слова.

Из слов — фразы.

Из фраз — мысли.

Из мыслей — пьесы.

Из жонглера слова — акробат мысли.

— Bravo, Каменский! Да святится молодость твоя!

Приложение 3.

Первый журнал русских футуристов.

ФУТУРИСТЫ

Первый
журналъ
русскихъ
футуристовъ.

№ 1-2.

МОСКВА
1914.

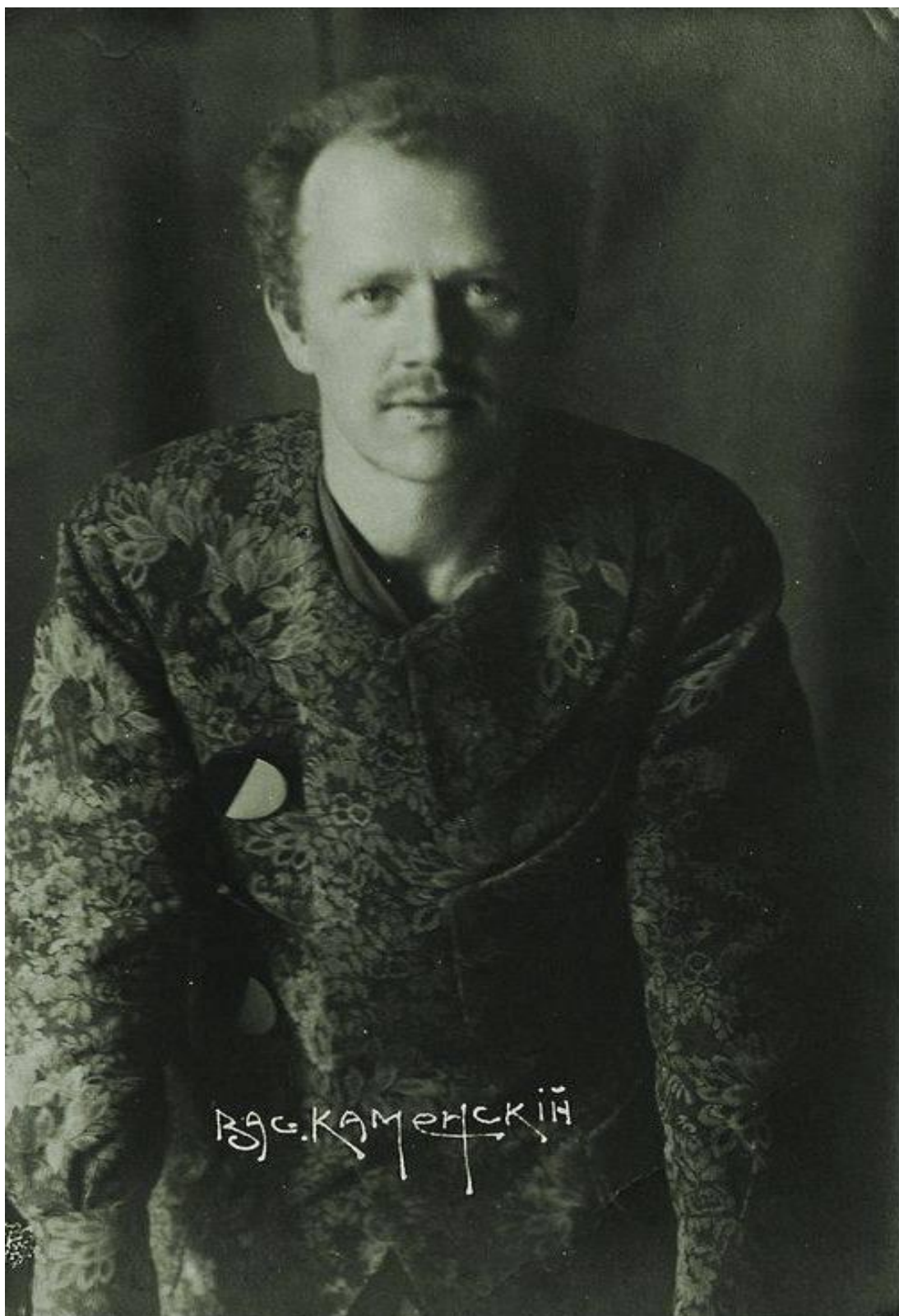
Приложение 4.

Обложка «Его–Моей биографии Великого Футуриста»



Приложение 5.

**Портрет Василия Каменского на фронтиспise «Его–Моей биографии
Великого Футуриста» (фото А. Горнштейна, 1916)**



Приложение 6.

Василий Каменский и Николай Евреинов (1922 г.)



Приложение 7.

Обложка «Моего журнала Василия Каменского»



Приложение 8.

Страница «Моего журнала Василия Каменского»

Все открывают магазины и бойко торгуют. Ну, и я решил перейти к новой ээконом. политике.

МАГАЗИН

Василия Каменского

Принимаю заказы на стихи и речи по случаю именин, крестин, юбилеев, похорон, свадеб, семейных, коммерческих и общественных торжеств.

Исполнение точное и аккуратное. Цены умеренные (как всюду),
(продуктам — предпочтение).

ГОТОВ выступать на концертах со стихами. Читаю уверенно, музыкально, и, по отзывам спортсменов, вообще произвожу благоприятное впечатление.

ЕЗЖУ (неудобно же сказать хожу) по частным квартирам в качестве именитого гостя: читаю стихи, рассказываю, держу себя просто, без фасона и никогда никого не обижаю.

Советую переиздать мои след. книги

- 1) Стенька Разин (пьеса). 2) Стенька Разин (роман).
- 3) Землянка (роман). 4) Девушка босиком (стихи).
- 5) Моя биография — великого футуриста.
- 6) Звучаль веснеянки (стихи). 7) Книга о Евреинове.

Приложение 9.

Страница «Моего журнала Василия Каменского»

(Продается мое новое выступление):

ИСТОРИЧЕСКИЙ ВЕЧЕР!

ВАСИЛИЙ КАМЕНСКИЙ

будет держать публичный

ЭКЗАМЕН на ГЕНИЯ

- 1) Биография — исповедь.
- 2) Почему желаю знать — Гений я или нет?
- 3) Мои критики, критики и крутики.
- 4) Портреты друзей и врагов.
- 5) Мое настоящее и будущее.
- 6) Образцы словотворчества из 15 книг моих.
- 7) Желающие из публики читают стихи Василия Каменского.
- 8) Автор читает стихи по выбору всей аудитории.
- 9) Открытое публичное голосование за признание Василия Каменского гением.
- 10) Слово поэта о результате признания или непризнания.
- 11) Вопрос (в случае признания) о памятнике Василию Каменскому.
- 12) Апофеоз.
- 13) Разъезд.

Внимание издателей.

Готовы к печати следующие мои новые рукописи:

- 1) **ПАРОВОЗНАЯ ОБЕДНЯ.** Пьеса в 4 сужениях, со стихами.
- 2) **ЗДЕСЬ СЛАВЯТ РАЗУМ.** Пьеса в 4 актах, со стихами.
- 3) **ЛЕСТНИЦА НА НЕБО.** Пьеса-сказка в 4 переменах.
- 4) **КАРЬЕРА СУКИНА СЫНА.** Роман, проза. (Фабула: гениальный самородок-гармонист Нахота — символ русского духа, — вступает в борьбу с интеллигентным представителем суксинского мещанства).
- 5) **НОВЕЛЛЫ.** Тропическая книга: Атуя, Галро, Знойная Хатсу, Зима и май, Хоупн-стей и др.
- 6) **НА ОКЕАНСКОМ БЕРЕГУ СТИХОВ.**
- 7) **СОН ВЕЛИКОГО ЛОДЫРЯ.** Феерия в 4 этажах.
- 8) **НАУЧНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ ДЛЯ ПОЭТОВ ПИСТОЛЕТОВ.** В стихах.
- 9) **СТАВКА НА БЕССМЕРТИЕ.** (Продан изд. «ВРЕМЯ»).

Редактор-издатель *Василий Каменский.* Завед. редакцией *С. Фрид.*

(Номер журнала известен: Прозорек, Назарик, Мичилов.)

Р. В. Ц. № 538, Москва. 4-я типо-литография М. С. Н. Х. Миллионик, 11. Тираж: 3000 экз.

16

Приложение 10.

Афиша «Полет на аэроплане авиатора В. Каменского» (Петроков, 1912)

Въ Воскресеніе 18 марта 1912 г.
 СОСТОИТСЯ

ПОЛЕТЪ

НА АЭРОПЛАНЪ

авіатора

В. Каменскаго.

Начало полета въ 5¹/₂ час. веч.

Въ день полета съ 4¹/₂ час. вечера будетъ играть хоръ
 музыки 8-го Стрѣлковаго полка.

Въ СУББОТУ 17 марта с. г.
 въ залѣ Общ. Ремесленниковъ и Торговцевъ
 ДВѢ ЛЕКЦІИ:

- 1) „ОСНОВЫ АВІАЦІИ“
 прочтеть на польскомъ языкѣ инженеръ М. КРУЛЬ.
- 2) „СОВРЕМЕННАЯ АВІАЦІЯ“
 прочт. на русскомъ языкѣ пилотъ-авіаторъ В. КАМЕНСКІЙ

Начало въ 8 час. вечера.
 ПОДРОБНОСТИ ВЪ АФИШАХЪ.

Печ. разрѣш. г. Петроковъ 7 марта 1912 г. Яванн. Подп. Ветманъ.

Приложение 11.

Афиша выступления в Дворянском собрании (Казань, 1914)

ДВОРЯНСКОЕ СОБРАНИЕ
ВЪ ЧЕТВЕРГЪ 20^{-го} ФЕВРАЛЯ

ФУТУРИСТЫ
 Устраиваютъ лекцію

О ЖИВЛЕНІИ И ДИТЯТЪ УРЪ

прочтеть доклады 1) Аэропланы и поэзія футуристовъ
 2) Кубизмъ и футуризмъ

ВАСИЛІЙ КАМЕНСКИЙ
ДАВИДЪ БУРЛЮКЪ
Владиміръ Маяковскій

БУДУТЪ ЧИТАТЬСЯ СТИХИ.

Начало въ 8 часовъ вечера.

"ВОСТОЧНАЯ ЛИРА", а въ день лекціи съ 6 час. вечера въ "ВОСТАМЪ" отъ 4 руб. до 1 руб. 50 к. Входные въ залъ 1 руб. Хоры 70 коп. Ученикамъ 50 коп.

Билеты продются въ музыкальномъ магазинѣ "ВОСТОЧНАЯ ЛИРА", а въ день лекціи въ "ВОСТАМЪ" отъ 4 руб. до 1 руб. 50 к. Входные въ залъ 1 руб. Хоры 70 коп. Ученикамъ 50 коп.

П. С.

Приложение 12.

Программа лекций Каменского и Гольцшмидта в Театре-курзале
(Кисловодск, 1916)

Поэзія. ○ Музыка. ○ Живопись. ○ Театръ.

ТЕАТРЪ—КУРЗАЛЪ. **КИСЛОВОДСКЪ.** ТЕАТРЪ—КУРЗАЛЪ.

Въ Пятницу 5-го Августа
ОТДѢЛЕНІЕ 1-е
программа лекціи
знаменитаго поэта-футуриста
ВАСИЛІЯ КАМЕНСКАГО
ИСКУССТВО СЕГОДНЯ
ВОТЪ ЧТО ТАКОЕ
ФУТУРИЗМЪ
(Поэзія. — Музыка. — Живопись. — Театръ).

Сегодня аэропланы, автомобили, экспрессы океанскіе корабли—города, достигнувъ вершины техническихъ завоеваній, быстродоходностью сокращая Земной Шаръ, даютъ новое мироощущеніе, розебдая Красоту Времени. Отсюда конкретность творчества и отсюда утроенная сила размаха творческой воли. Сегодня Красота, какъ таковая, разноцветными радугами перекинулась отъ сердца къ сердцу для Живо Искусства—Искусства жизни. Сегодня Аэровъкъ—Пульсъ трепета Времени бьется, во славу Современности, въ мгновенія которой слышится поступь достигнутой человеческого Духа. Сегодня Искусство, възвеличенное самоцѣльностью, стремится къ формѣ—къ этой единственной истиннѣ смысла Искусства во имя высшаго напряженія мастерства. Сегодня Форма—вершина художественнаго произведенія. Сегодня—Поэзія—Музыка—Живопись въ своихъ вольнотворческихъ полетахъ открыли неисчерпаемо-чудесные источники звучальныхъ радостей Искусства.

Поэты: В. Хлебниковъ, Давидъ Бурлюкъ, В. Маяковский, Василий Каменскій, Игорь Стерянинъ, А. Крученихъ, Сам. Вермель.
Музыканты: Скрябинъ, В. Ребиковъ, Артуръ Лурье, Рославецъ, Прокофьевъ.
Художники: Аристархъ Ленгуловъ, Владимиръ и Давидъ Бурлюки, Павелъ Филоновъ, В. Татлинъ, Н. Кульбинъ и Н. Гончарова.
Режиссеры: Н. Н. Евреиновъ, В. Э. Мейерхольдъ, Ф. Ф. Коммисаржевскій и А. Я. Таировъ.

2-е ОТДѢЛЕНІЕ. ПРОГРАММА ЛЕКЦІИ **ФУТУРИСТА ЖИЗНИ**
Владимира ГОЛЬЦШМИДТА **ФУТУРИСТЫ**
Отъ Искусства къ жизни, къ совершенствамъ. Жизнь сегодня—для завтра. Обновленіе чувствъ подъ вліяніемъ Современности. Новый человекъ—новая красота. Творческія предчувствія Грядущаго. Живое Искусство: платье, жилище, единая семья. Сверхчеловѣчество. **ЖИЗНИ**

3-е ОТДѢЛЕНІЕ **Василій Каменскій** исполнитъ свои стихи-пѣсни съ музыкальными инструментами.
Начало въ 7½ час. вечера.

Поэзія. ○ Музыка. ○ Живопись. ○ Театръ.

Печ. разр. 28 іюля 1916 г. Подполковникъ Бенковичъ, Кисловодскъ, Эл. Тип. Ив. Як. Бѣлоусова.

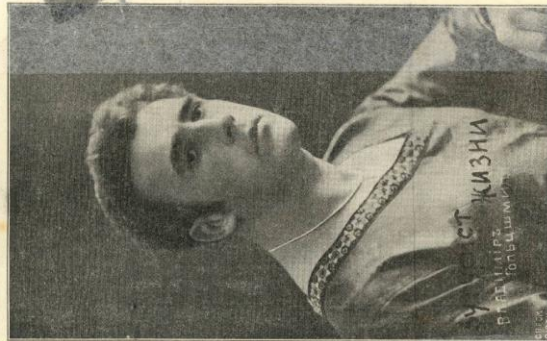
Приложение 13.

Афиша выступления Каменского и Гольцшмидта в Театре
 Артистического общества (Тифлис, 1916)

ТИФИЛИСЬ ТЕАТРЪ АРТИСТИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА Въ Четвергъ, 8 СЕНТЯБРЯ 1916 Г.



Василій Каменскій



Владимиръ Гольцшмидтъ

Т и ф л и с ь .

Стихотвореніе поэта футуриста Василія Каменскаго.

О, солнцелюба т. гора столица,
 Оранжевая мечт. столица,
 Въ твои загарныя Восточка лица
 Смотрю я, царствен. Тифлисъ.

Здѣсь все высокое крилоуфлюно,
 Какъ другъ—стремительна Кура
 Поетъ Поету нѣтъ плыно леино,
 Что бытъ странител. нѣтъ пора.

И въ часъ, когда засолитъ солнце,
 Выплунуть съ горы лавина внизъ
 И улыбуется асьмѣ въ оконца,
 Гдѣ розовѣется Тифлисъ.

И серапельтъ, утроѣ, уполненныиъ,
 Въ сияньи горнаго вѣстала
 Остається вѣчно улпеленныиъ,
 Первѣ, столицою Кабары.

Пусть кубокъ полнаиъ Кахетинскимъ
 Въ рукахъ моетъ, орла Урала,
 Звенитъ кинжаломъ Кабаринскимъ
 И льется Терекомъ Дарыала.

Пусть кубокъ, полный южной крови,
 Для гостя свернато—хмель,
 Мнѣ такъ близи Восточка брови,
 Какъ мнѣ понятна въ скалахъ ель.

Ураль, Кавказъ—родные братья
 Одной чудеснѣйшей страны,
 Стихино асьмѣ готовѣ орать я
 Стихи подѣ перепеть журны.

Тифлисъ, Тифлисъ, въ твоихъ лу-
 На берегахъ крутой Куры ханахъ
 Продавья ярия о ханахъ
 Живутъ, какъ жаркѣ копра.

Леченой каждой, будо лаской,
 Я исполненъ благодарій,
 Я весь звуку судьбой кавказской—
 Звучи ударно, славадарій.

Играй легиунку, Гости, Тифлисъ—
 Я приглашаю въ плясъ грузинку
 Со стройнымъ станомъ кипариса
 Самъ буду стройнымъ. Эй, легиунку,

Играй легиунку, Въ развесели
 Я винограду закружилот
 Въ русско-кавказской карусели
 Съ Тифлисомъ горно подружился.

Василій Каменскій.
 (И. Бл.)

Л Е К Ц І Я В Е Ч Е Р Ъ

Ф У Т У Р И С Т О В

ОТДѢЛЕНІЕ 2-е
 ЗНАМЕННЫЙ ПОРТЪ-ФУТУРИСТЪ

ВАСИЛІЙ КАМЕНСКІЙ ПРОЧТЕТЬ: Творческія Радости жизни

П Р О Г Р А М М А:

Жизнь—для расцѣловъ. Тифлисъ, будьте взрослые! дѣтми. Идите къ вершинамъ, идите въ горы. Слушайте музыку прибойныхъ волнъ солонечной Вѣчности. Радуйтесь. Смѣйтесь. Любите. Вбѣгайте весело. Пойте пѣсни, читайте стихи (Василій Каменскій). Прозаносите тосты, поднимая полный бокалъ фантастическаго вина за звонкое счастье красиво болро жить здѣсь въ солнцестоничникъ Кавказа черпайте силы свои для творчійи-легенды дней. Главное—удивляйтесь больше. Помните: Вы, Тифлисъ, гости Кавказа, и это ваше дѣло отвѣтить на разлитую красоту вокругъ—красотой своей поощей души. Въ заглядъ цвѣтовъ, въ полнотѣ птицъ, въ солнцествѣннн, въ пыльномъ пространствѣ, въ волнахъ дорогахъ и въ каждомъ изъ сердець ищите отраженіе своихъ желаній встрѣтить истинный смыслъ устремленія— вотъ какъ бодросточно надо жить на Кавказѣ, въ Тифлисъ.

ОТДѢЛЕНІЕ 2-е

ИЗВѢСТНЫЙ ФУТУРИСТЪ ЖИЗНИ, РУССКІЙ ПУТЪ
 Кавказскому солнцу, какъ жизнестоничнику, отдайте тѣло свое. Будьте великими чистыми, дѣтми въ своей простотѣ. Бросьте городиче костюма, забудьте основную суету вещей, учитесь жить у природы. Умѣйте найти свой животный инстинктъ, который укажетъ вамъ путь для здоровья. Ж изменное дахане. Искусство оудаха. Сочетайте ритмически стройность движеній тѣла съ красотой вокругъ. Питайтесь разумно. Живите радостно, полнозвучно, красиво, да будетъ жизнь ваша вѣчнымъ благословеніемъ на грядущіе дни.

Мировой рекордъ: въ концѣ лекціи Вл. Гольцшмидтъ покажетъ опытъ съ концентраціей

силы-воли онъ разобьетъ объ свою голову нѣсколько досокъ

Собственнаа дьвораціи — Начало ровно въ 9 часовъ въ ера

Василій Каменскій

исполнить свои стихи-пѣсни съ музыкальными инструм. свистокъ соловья и свирѣль пастуха.

Цѣна мѣста въ отъ 50 к. до 5 руб.

Билеты въ кассѣ театра — Дирекція Ис. Казарова

т.ел. ПРОГРЕССЪ-Лорис-Мелик. № 7

Приложение 14.

Афиша лекций Каменского в Железном театре (Батум, 1917)

ЖЕЛѢЗНЫЙ ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье, 29-го Февраля
въ 12 часовъ дня

Знаменитый поэтъ Россіи, главарь футуристовъ,
авторъ 14 ти томовъ сочиненій

ВАСИЛІЙ КАМЕНСКІЙ

прочтетъ ДВѢ лекціи въ одинъ день

1-я ЛЕКЦІЯ (40 минутъ)

КАКЪ НАДО ЖИТЬ въ БАТУМѢ

(Солнечные экспрессы жизнетворчества)

Т Е З И С Ы: Глаза—какъ море и море—какъ глаза. На пляжѣ радостныхъ возможностей расцвѣтаетъ сердце и крыловѣнно душа поетъ о веснѣ. Слушайте, гости Батума, бирюзовый прибой волнъ изъ Грядущаго. На качеляхъ Искусства создается Новое Первое Человѣчество Духа. Пусть знаютъ корабли Батумской Гавани о нашихъ встречальныхъ восторгахъ.

2-я ЛЕКЦІЯ (40 минутъ)

ВОТЪ ЧТО ТАКОЕ ФУТУРИЗМЪ

(Поэзія, живопись, музыка, театр)

Т Е З И С Ы: Аэропланы Современности дали новое мироощущеніе. Открытіе словотворчества. Краска—самоцѣль. Форма музыки—динамическій шумъ. Театръ, какъ талантливое дурачество. Циркъ жизни—искусство улицы—красота.

Въ заключеніе Василий Каменскій исполнитъ свои стихи и отрывки изъ **Стеньки Разина.**

БИЛЕТЫ заранее продаются въ кафэ Павильонъ у швейцара и въ Купеческомъ клубѣ (Маринскій 60, уголь Морской)

Типографія Х. М. Шмаевского въ Батумѣ.

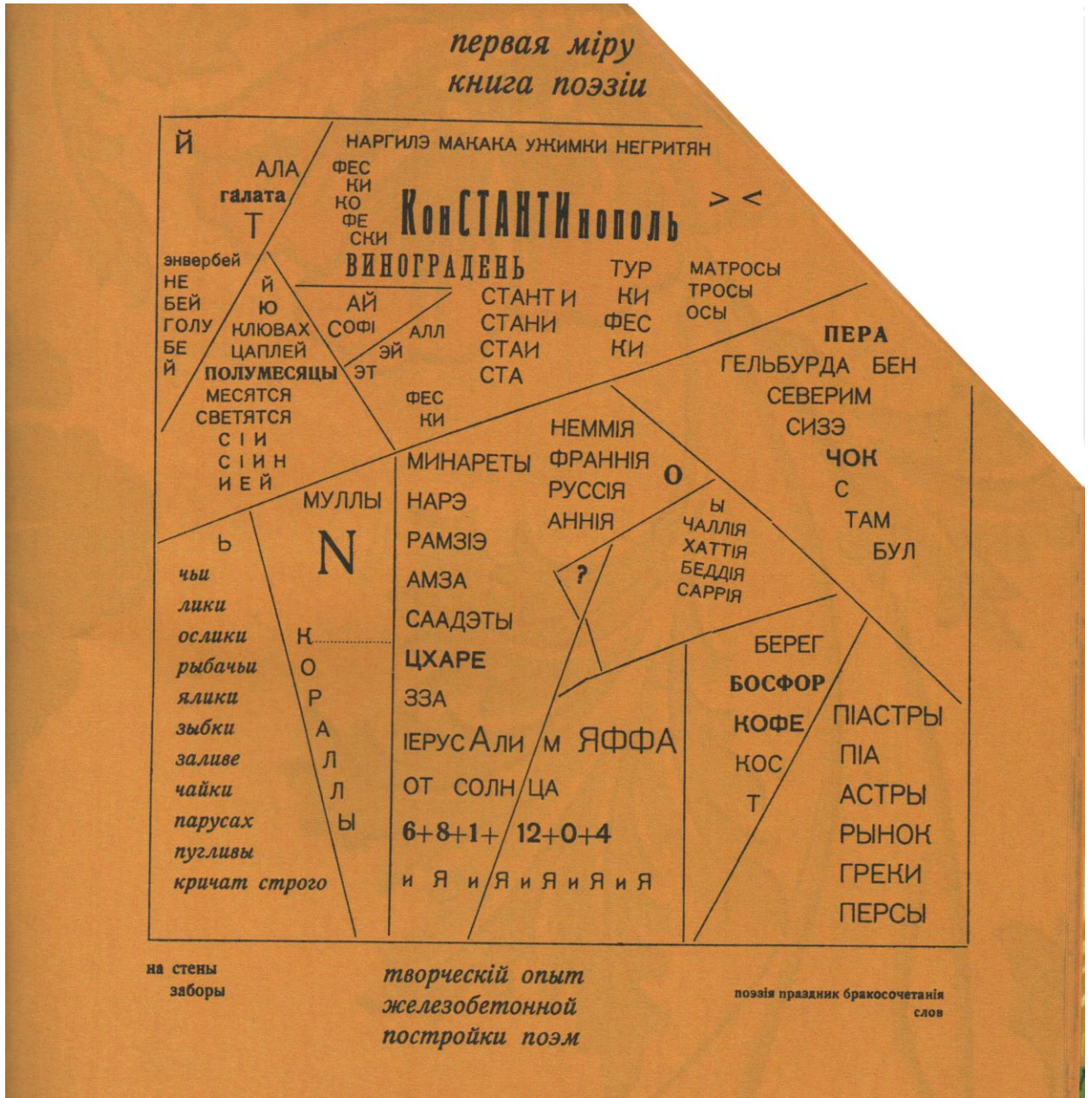
Приложение 15.

Обложка сборника «Танго с коровами»



Приложение 16.

«Железобетонная поэма» «Константинополь»



Приложение 17.

Стихотворение «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве»

і
 ю
 ю
 э э
 е н з у
 чу ть ещ
 тум а н и т о
 альн а е й т а м
 т р е п е т величі
 в ы ш е г о р о д с и н ь ю
 в и р а ж к с о л н ц у я р н ы
 Г О Р и З о Н т ы р а с т у т с в е
 П О Л О с ы п о л е й Б Е Г У Т в ы ш е
 в д р у г л е г к о з е м л я у к а т и л а
 В Е Т Е Р в з Д Р о г Н у Л и к Р ы Л Ь Я З Н
 к о н т а к т е с т ь З а в е л п р о п е л л е р ь
 А Э Р О Д Р О М Т О Л П А М Е Х А Н И К С У Е Т И Т С Я

ПОЛЕТ ВАСИ КАМЕНСКОГО НА АЭРОПЛАНЕ В ВАРШАВЕ

(ЧИТАТЬ СНИЗУ ВВЕРХ)

Приложение 18.

«Жонглер»⁴¹⁴*Соне Цеге*

Згара-амба

Згара-амба

Згара-амба

Згара-амба

Амб.

Амб-згара-амба

Амб-згара-амба

Амб-згара-амба

Амб.

Чарн-амб-згара-амба

Чарн-амб-згара-амба

Амб.

Барч-арч-рч-ч

Чах-ой-тар.

Тар-чарн-амб-згара-амба

Тар-чарн-амб-згара-амба

Тар-чарн-амб-згара-амба

Трай-чар

Драх.

Шар-шор-шур-шир

Чин-драх-там-дззз.

Взмах. Зима. Зияет. За.

Кррррр-кра.

⁴¹⁴ Каменский В. В. Стихотворения // РГАЛИ. Ф. 1497. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 69–78. Эта редакция «Жонглера» была опубликована нами здесь: Василий Каменский. Корабль из Цуваммы... 2016. С. 56-67.

Цаммм.

Диск. Блеск. Воск. Туск.

Цаммм.

Эрш-шара-раш-эпш.

Шар-диск

Ламп-диск

Брось-диск

Дай-диск

Иск-иск-иск-иск

Гаман-чара-гаман-чара

Рля-рля-рля.

Гаман-чара-гаман-чара

Урч-урч-урч.

Гаман-чара-гаман-чара

Банц-ц-ц-ц-ц

Цва.

Пень. Ленъ. День. Тень.

Перевень. Перемень.

Пок. Лок. Док. Ток.

Перемок. Перескок.

Рча-рча

Амс.

Сень. Синь. Сан. Сон.

Небесон. Чудесон.

Словолей соловей аловей

Чок-й-чок. Чок-й-чок.

Ей. Лей. Млей. Милей.

Чу-сверчок.

Взгам-бара-лязг-взмай.

Ам-ара-язг-май

Абарма-амбарма-арамба-арр.

Хавч-хавч.

Переамбра-мавч.

Неборев землебои оровихрь
 Яндарá.
 Молнепронзь громорац
 Взвейно-шхрь
 Бундара.
 Арро-бум-арро-бам
 Цамтара.

Розоутренней вскрылью
 Кудри лестницы юй
 Песневестницей былью
 Обовью поцелуй.
 И в приентах-приянтах
 Мажон и глиор
 Я в марентах-киантах
 Раскину жонглер.
 На арене слиянтах
 Ласкину.

Раскину ласкину из амбра-слов
 И в шатре алошелковой айзы
 Где мое детство-чудетство росло
 Пропую барбала-баралайзы.
 Эль-ле-ле.

Река Ориноко.
 Слово — весло.
 Бриллиантовый ноготь
 Прорежет стекло.
 Будет преясень
 Мажона глиора
 Узнают прекрасень
 Словами жонглера.
 Барчум-ба.
 Чарн-амб-згара-амба
 Згара-амба-

Зачарамб.

Наденет тонко<e> трико
 Поэт (уста-свирели) —
 И станет в ритме над рекой
 Бросать золотострели.
 Не все ль равно, куда джиоль
 Падет звеня — в кольце ли?
 Когда жонглер кидает орль
 Его глаза — у цели.
 А цель Поэта — словострой
 И стройность рифмодара.
 И острых астр игра и рой —
 Спокойность симфонара.

Бросай-лови
 И барчум-ба
 Лови и згара-амба.
 Осай — лови и арчум ба
 Зови икара ямба.
 Пой песню, смейся и сияй
 Бессмысленным глиором
 Поэтом будь-зайли-зайяй
 Будь истинным жонглером.

Бросай-лови
 Дороже струй
 Блеск вскинутого слова.
 Осанна вий.
 И торжествуй
 В час звонкого улова.
 Цвети ковром
 И мудро знай:
 Ямайский ром бессмыслен —
 И майский гром
 И утро сна.
 Дурман из ом и ыслен.
 Но в песнепьянстве — истина

Оправдывает тайны.
 Возьми — художник — кисти на,
 И дай нам цвет летайны.
 Мы алокрылые взлетим
 Чаруйной словостаей
 На руйностанный неботим
 Игруйной заблистаей.
 Мы возвестим фиа-риам
 Мажона и глиора
 Словоневестность Мариам
 И словоцель жонглера.

Событий ярких горизонт
 Мы претворим в пунцарий.
 Гори озон —
 Греми грозон —
 И молнепронзь гонцарий.

Я знаю смену амба-згар
 Поэт-жонглер згар-амба
 В сердцах расплавленных загар —
 Я выжгу смысл царамба.
 И каждой букве дом сиярч.
 Самозначенье яви.
 И слову каждому дам жарч —
 Жизнесвеченье сплави.
 И мысль поэта варианц
 Взовью фонтаном Тайра
 И в песню вылью зарианц
 Зарю словоя дайра.

Пускай сияет блеск глиор
 Рубиновых событий
 Словометающий жонглер
 Я ритм ловлю наитий.
 И как ковер персидский тку
 Из юности миленту
 Я пью по алому глотку

Дурманную легенду.

Мудрец — я верю тайнам чар —
 Волшебным перезовам
 И кольцам сказочных вещар,
 Запястьям бирюзовым.
 Певец — я жажду пенья птиц
 И северных сияний,
 Игру играющих зарниц
 Судьбу словослияний.
 Пророк — провижу грань вселен
 Грядущей гениэмы
 Когда весной в цветах зелен
 Взойдут без слов поэмы.
 Жонглер я точен барчум-ба
 В бессмысленности айзы.
 Бросая диск на чарум-ба
 Пою всем — баралайзы.

И чую я, что мой свистень
 Животворящим взмахом
 Взметает разум вихрестень
 Над первобытным ахом.
 Я мчу коня
 Верхом мажон
 На истине глиорной.
 В погоне ня —
 За рифмой жон —
 Ловлю зарамб жонглерный.

Я мчу коня
 Ковбой-Колумб
 В Америку открытий.
 Мечу звеня
 Словбой-Словумб
 Во имя словопрыти.
 Я утверждаю мыслезнач
 В дурмане блеска-диска

И таю снач
 В румане мач —
 В звучали золотиска.

Искусство мира — карусель —
 Блистайность над глиором
 И словозванная бесцель.
 И надо быть жонглером.

Жбра мау ай
 Жбра мау амба
 Для музыки цувамских цай
 Я пропою циарн царамба
 В карамбе из мерцай.
 Сонат арента циркокруга
 Кордебалет букволн
 Футуро-форма —
 Футуро-фуга —
 И цель — и смысл поэта полн.

Симфония словцын струнальных
 Прелюдий Скрябина ианс.
 Иония ицын инальных
 И барчум-цын
 И фри-лианс.
 И згара-амба
 Згара-амба
 Тар-чарн-амба
 Амба-анс.

И снова: Сень-Синь,
 И снова: Сан-Сон,
 Восень-красинь-край
 Играй сан-сон-рай.
 Сгорай для слов глиор
 Для ай и ов жонглер.

Верь: станет стень стеной —

Бродячий словокант
 Зайдет на двор с цинной
 Сыграть устами мант.
 И в розовом трико ниам,
 Жонглируя словалью,
 Он вскинет на престол фиам
 Дурманной чаровалью.

И всяк поймет, что словоцель
 В играйне блеска-диска:
 Искусство мира — карусель —
 В зарайне золотиска.

Африс, африс.
 В чаду фарис
 Бессмысленности опий
 Курю фриоль
 И вижу гриз
 Дворец стриоль астрапий.

Условно все — на крыше дней
 И мудрость и ничтожье.
 Как в песнях — магия чудней.
 В небеснях — бездорожье.

Африс, африс.
 Поэт жонглер
 И словокант бродячий.
 Я разрываю фриз глиор
 Рефлексы — ант и ячий.
 Безумец внутренних литавр
 Бью эхом в рифмоплески
 Бросаю диски —
 Пью фанфавр
 И пляски одалиски.

Сияй сиярч. Буди бубенч
 На тройке трой в триоле.

Пусть чувят все — что словозвенч —
 Есть истина на воле.
 Лети вразлет — на стихостан
 Стихийностью биарма
 И ловистан —
 И бросайстан —
 Словольность жонглиарма.

Я — арамба пронзить сердцаль,
 Готов до звезд — вселента.
 Моя поэма созерцаль
 Бряцальная словента.

Поэт — я верю в барчум-ба
 Чин-драх
 Тар-чарн-амба —
 В загар чумбай
 Словчин в горах
 Брианта загорамба
 Эль-ле-ле.
 Начинаю.

Згара-амба
 Згара-амба
 Безгранара-бесконцамба.
 Цамтара.
 Там-тара-тра.
 Цца-цай.

Приложение 19.

Рекламная листовка к выходу романа «Стенька Разин»

**ВАСИЛІЙ
КАМЕНСКІЙ**

**СТЕНЬКА
РАЗИНЪ.**

Издатель Г. И. Золотухинъ, начиная свою культурную дѣятельность выпускомъ романа Василя Каменскаго „Стенька Разинъ“ — этимъ самымъ жаеетъ энергично подчеркнуть свое опредѣленное рѣшеніе дать читателямъ истинно-художественный матеріалъ.

Литературное имя автора романа „Стенька Разинъ“, Василя Каменскаго извѣстно, какъ исключительнаго по яркости современнаго поэта.

Василій Каменскій — знатокъ русскаго языка (лекціи—1914—1915 г.г. — Москва — Петроградъ — Одесса—Кіевъ — Харьковъ — Тифлисъ — Баку — Казань—Самара и др.), проповѣдникъ словесной формы, какъ самодовлѣющаго начала, истый выразитель словотворчества, пламенный философъ вольной молодости, пѣвецъ интуиціи, яркій поэтъ яркихъ красокъ, музыкантъ-композиторъ тончайшихъ движеній ритма слова- мысли,—

Онъ далъ намъ воистину гениальное произведение — романъ „Стенька Разинъ“, въ которомъ, взявъ историческій сюжетъ, онъ мастерски перекинулъ изумительной красоты мостъ отъ стариннаго русскаго языка до языка футуристическихъ исканій.

Издатель Г. И. Золотухинъ, — считаетъ своимъ святымъ долгомъ передъ Истиннымъ Искусствомъ Слова заявить:

Романъ „Стенька Разинъ“ Василя Каменскаго прежде всего является первой русской книгой, посвященной съ гордымъ величіемъ національнаго самосознанія своему Великому Народу Русскому.

Романъ „Стенька Разинъ“ Василя Каменскаго родился Чудомъ во дни міровыхъ событій, когда душа истосковалась по творческимъ восторгамъ, когда сердце устало биться безъ праздниковъ радостныхъ удивленій.

Романъ „Стенька Разинъ“ Василя Каменскаго расцвѣлъ желаннымъ солнцемъ на небѣ литературнаго безвременья и отнынѣ эта гениальная книга Русской Души становится огромнѣйшей національной цѣнностью.

Романъ „Стенька Разинъ“ Василя Каменскаго даетъ гениальное выраженіе сущности всенародной любви къ своему безсмертному герою Степану Разину, выявляя его величайшимъ поэтомъ жизни.

Романъ „Стенька Разинъ“ открылъ высокіе горизонты стихійнаго творчества, гдѣ сила самоцѣннаго слова, гдѣ размахъ вольной мысли, гдѣ узорность музыкальнаго рисунка, гдѣ красота замысла идеи, гдѣ неожиданность построеній и яркость образовъ, гдѣ безотчетно-дѣтская радость и гдѣ чистая лирика,—говорятъ за произведение исключительнаго совершенства.

Великому Народу
Русскому —
Матерій сынъ

РОМАНЪ.

МОСКВА.
1916 г.
Книгоизд.—во:

К

РИСУНКИ:

На стр.	5 . . .	Аристарха Лентулова.
„	75 . . .	Давида Бурлюка.
„	103 . . .	Владимира Бурлюка.
„	145 . . .	Василя Каменскаго.
„	157 . . .	Георгія Золотухина.
„	175 . . .	Николая Гущина.
„	187 . . .	Николая Кульбина.
Концовка	. . .	Василя Каменскаго.

Книга продается во всѣхъ книжн. маг.

Адресъ издателя: Москва, Арбатъ, Большой Афанасьевскій, 22, кв. 16.

Тип. „Культура“ А. К. Мисіеровой. Москва, Мерзляковскій 7.

Приложение 20.

Каменский с афишей выступления футуристов в Казани (1914)



Приложение 21.

Почтовая карточка с фотопортретом Каменского (Казань, 1914)



Приложение 22.

Афиша Каменского в Театре Коммерческого клуба (Харьков, 1917)

Театръ Коммерческаго Клуба.

10 Марта 10

знаменитый главарь футуристовъ

ВАСИЛІЙ

КАМЕНСКІЙ

прочтетъ общедоступную лекцію

Отдѣленіе I-е.

Счастье и смыслъ жизни**Вотъ какъ надо жить въ Харьковѣ.**

Что такое счастье. Милліонеры земныхъ благъ и милліонеры духомъ. Природа. Красота. Путь къ вѣчности. Счастье взрослыхъ дѣтей. Отвѣтъ красотѣ красотой. Сліяніе со звѣздами.

Отдѣленіе II-е.

Вотъ что такое футуризмъ

Искусство сегодня: Поэзія-музыка-живопись-театръ.

Отдѣленіе III-е

Душа женщины**Женщина сегодня и женщина будущаго**

Женственность и современность. Моды, костюмы. Вкусъ, какъ надо одѣваться. Красота и вульгарная роскошь. Дѣвушка. Невѣста. Жена. Мать. Суфражистка. Женщина въ искусствѣ. Женщина и футуризмъ. Женщина будущаго.

Во время лекціи В. Каменскій покажетъ рядъ цвѣтныхъ рисунковъ для нарядовъ современнаго вкуса работы художниковъ футуристовъ.

Начало въ 8½ час. вечера. подробности въ программахъ.

Билеты продаются ежедневно при входѣ въ театръ Коммерческаго Клуба отъ 11 час. утра до 2 час. дня и отъ 5 час. до 8 час. вечера.

Печатать разрѣшено.

Харьковъ, скороп. „ТРУДЪ“ Малковой и с-ей

Приложение 23.

Фото Василия Каменского (Сухум, 1919/1920)



Приложение 24.

**Авиатор Василий Каменский. Открытка. Фото М. Фукса
(Варшава, 1911-1912)**

